
الرسالة

بدل الاشـتراك
ـــــــــصـ
٣٠ عن سنة كاملة
٢٠ عن ستة شهور
٦٠ عن سنة فى الخارج
١ ثمن العدد الواحد

الاعلانات
يتفق عليها مع الادارة

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

تصـدر مؤقتاً فى أول كل شهر ونصفه

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
بشارع الساحة رقم ٣٩
بالقاهرة
تليفون ٤٢٩٩٢

العـــدد العاشر «القاهرة فى يوم الخميس ٨ صفر سنة ١٣٥٢ – أول يونيـــة سنة ١٩٣٣» السنة الأولى

من بريد الرسالة

بين الرسالة والمرأة

فى بريد الرسالة بالأمس كتاب بالفرنسية، أنيق الشكل، جيد الخط، رائق الأسلوب، في رأسه (Maadi) وفى ذيله (Hayat). قرأنه فذكرت بأسلوبه وامضائه تلك المقالات الرقيقة التى كانت تتألق بالذكاء النسوى المصرى فى صدر (الليبرتيه) أيام كان يصدرها الأستاذ (ليون كاسترو). وسواء أكانت «الحياتان» واحدة أم اثنتين، فان الأدب الذى يصدر عن هذه النفس، والثقافة التى تظهر فى هـذا الأدب. يحملاننا على أن نناقش الآنسة الفاضلة فى هدوء المنطق، ونعاتبها فى حدود الرفق، ولا اقول إنى أصطنع القول اللين، والحجاج الهين، لأن ذلك واجب الرجل فى خطاب المرأة، فان الآنسة تقول: «وما اعترفت منذ عرفت الرجل وسبرت قواه فى مطالعاتى واختباراتي أن له من مزايا الفطرة ما يجعله قيماً على المرأة، وان من هوان نفسى على أن أقبل منه العطف لأنى ضعيفة، أو اللطف لأنى امرأة...»

شغلت الآنسة الصفحة الأولى من كتابها، بتقريظ الرسالة وكتابها، ونحن مع الشكر لها نعتقد مخلصين أن مجهود الرسالة لا يزال لضآلته أبعد ما يكون عن تحقيق الأمل واستحقاق الحمد، ثم قالت:

فهرس العـــدد

ليس قصدي من هذه الكلمة أن أهون منك أو عليك فيما كتبته موفقاً عن المرأة، فانى أعتقد أن هذه المسألة لا تتعلق إلا بنا. ولا يكون الحكم فيها إلا لنا، وما دخول الرجل فيها إلا أثر من اعتقاده القديم أن فى يده زمام هذا الجنس المنكوب يرخيه ويشده على هواه (à sa guise) والأمر لا يخرج عن كونه نظاماً طبيعياً يجري على سنة الحياة من هيمنة القوة على الضعف، وطغيان الأثرة الباغية على العدل الذليل ... فحرية المرأة كحرية الأمة سبيلهما الفعل وحجتهما القوة، أما الدفاع بالقول والاقناع بالحق فأصوات مبهمة كزفيف الريح المحبوسة فى مخارم الجبل لا تدل على الطريق ولا تساعد على الفرج. لا أقصد كما قلت أن اناقش رجلا فى موضوع لا شأن له به، وانما اريد أن اقول لك اذا كان رأيك في المرأة هذا الرأى، وعطفك عليها هذا العطف، فلم حرمتها ان يكون لثقافتها مظهر فى الرسالة بجانب ثقافة الرجل ؟ فان من يقرأ الرسالة فى غير مصر يظنها تصدر عن بلاد كبلاد (الأسطورة الصينية) ليس فيها امرأة ...

***

سأنزل فى الجواب على ارادة الآنسة (حياة) فلا أخوض معها فى حديث المرأة، ولا أعتب عليها فى انتقاص الرجل، مادام الفصل فى خصومة الجنسين للطبيعة لا لأحدهما.

سأقصره اذن على ما أخذته الآنسة على الرسالة من اغفالها ثقافة المرأة، ونحن في ذلك إنما نجرى على مذهبها الذى ارتضته وأعلنته. فلم نرد أن يتحدث الرجال عن شؤون النساء الخاصة، وفتحنا الباب ومنعنا أن يدخل منه غير أهله. ثم انتظرنا أن يصل اليه شيء يدل بقيمته وقوته على النهضة النسائية المزعومة، فلم يأتنا بعد تسعة أعداد من الرسالة الا كتابان: أحدهما منك والآخر من آنسة تسمى « عفيفة سيد، شارع الشيخة صباح، طنطا ».

فاما كتابك ياسيدتى فقد قبلته الرسالة (موضوعا) ورفضته (شكلا) لأن كتابتك اياه بالفرنسية الخالصة تدل على تلك الثقافة الشوهاء التى لا ترضاها الرسالة للفتاة. فهل تظنين أن العربية تقل جمالا فى الفم الجميل والقلم المذهب عن الفرنسية ؟ وهل تظنين أن جرس العربية يقل امتاعا فى الصالون، وايقاعا فى « النجوى » عن جرس الفرنسية ؟ وهل تعتقدين أن المصرية لا تكون حديثة النشأة ولا عصرية الثقافة الا اذا كتبت بالفرنسية، أو ارتضخت لكنة أجنبية ؟ ان المصارف والمتاجر والشركات وأرباب الامتيازات يحتقرون العربية لأنهم يحتقرون (الانديجين)[1] وأولئك الانديجين لا يزالون من تخدّر الذل فى بلادة صما. يضيع فيها وخز الاهانة! ولكنك ياسيدتي تسمين حياة، وتشيرين فى كتابك الى حفظ القرآن واقامة الصلاة. فكيف تسيئين بنفسك الى كرامتك، و بيدك الى لسانك !؟

هذا كتابك وهو فى رأيي محتاج الى عفو الوطن. وأما كتاب الآنسة الأخرى فهو بالعربية، ولكنه عبث طفلى ترجين وأرجو أن يقف داؤه عند الآنسة (عفيفة)! أتدرين علام لصقت غلافه ؟ لصقته على رسالة ومقالة! فالرسالة تعتب علينا فى اغفالنا باب المرأة. وترغب الينا فى نشر المقالة (وهي كما تقول قطعة بقلمها، تشجيعا لها ولزميلاتها على الكتابة.) والمقالة عنوانها (قبلة حية فى رسالة) وتقرئينها — ومعاذ الله أن تقرئيها — فاذا المتكلم عاشق داعر، واذا المخاطب معشوقة هلوك !! فخبرينى ياسيدتى هل استجملت الناقة، ام طبقت الآنسة مذهب (لاجارسون) حتى فى هذه العلاقة ؟ وهل يروقك بعد ذلك ان تكون لثقافة المصرية في الرسالة هذا المظهر الاجنبي، او ذلك العبث الخلقي ؟؟

بين النجف وبغداد

روينا فى هذا المكان من العدد الثامن ان وزارة المعارف العراقية، رغبت فى تغيير الاناشيد المدرسية، فقدمت اليها على الفور (جمعية الرابطة الأدبية فى بغداد) ثلاثين نشيدا .... ولكن كتابا من النجف جاءنا اليوم يصحح الرواية ويقول: « ان الاناشيد نتاج قرائح الرابطة العلمية الادبية بالنجف الاشرف مركز الثقافة العربية »، ونحن نعلن هذا التصحيح ونزيد عليه ان الشعر فى العراق فراتى لا يستسيغ (كثيرا) ماء دجلة، ولنا على هذا الرأى تدليل سننشره في يوم قريب. ولئن عناك ان تسأل بعد ذاك عما صنعته (الرابطة الادبية فى بغداد) فاعلم انها شربت الشاى مرة عند الرئيس، ومرة أخرى عند احد الاعضاء، ثم ادركها الحر فرقدت بجانب (جمعية الثقافة العربية) في سرداب! ومن الذى تظنه يوقظها وقد هاجر البؤس بالرصافى الى قرية الفلوجه[2]، وطفر النعيم بالزهاوى الى جوار الملك في شارع الاعظمية ؟؟

احمد حسن الزيات

(١) انديجين (Indigène) كلمة يطلقها المستعمرون والمستثمرون من الأوربيين على سكان البلد الاصليين

(٢) الفلوجه قرية حقيرة على بعد ساعتين بالسيارة من غربي بغداد

الى الدكتور طه حسين

من الاستاذ توفيق الحكيم

يادكتور :

يعنيك طبعاً أن تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك ، إن رسالتي اليك ليست حكماً يصدره الجيل الجديد ، إنما هي تفسير لذلك العمل ، لك أن تقره ولك أن تنكره . لا ريب أن العقلية المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية ، كيف تغيرت ؟ هذا هو موضوع الكلام ، إنشئون الفكر في مصر حتى قبيل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربي وتقليده ، كنا في شبه إغماء ، لا شعور لنا بالذات ، لا نرى أنفسنا ولكن نرى العرب الغابرين ، لا نحس بوجودنا ، ولكن نحس بوجودهم هم ، لم تكن كلمة « أنا » معروفة للعقل المصرى . لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد . رجل واحد لمعت في نفسه تلك الفكرة فاضاء لكم الطريق : « لطفي بك السيد » ، وسرتم ركضاً حتى بلغتم اليوم هذه الغاية ، واذا الجيل الجديد أمام روح جديدة وأمام عمل جديد . لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربي القديم في روحه وشكله ، وانما هو إبداع وخلق لم يعرفهما العرب . وبدت الذاتية المصرية واضحة لا في روح الكتابة وحدها بل في الأسلوب واللغة أيضاً . من ذا يستطيع أن يرد أسلوب طه حسين الى أصل عربي قديم ؟ بون شاسع بين الأمس واليوم . حتى أمس القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد وبديع الزمان مثلاً تحتذى في كتابات حفني ناصف والمويلحي وغيرهما ممن رسفوا في أغلال التقليد راضين أو مرغمين . لقد بدأنا نعي ونحس بوجودنا ، وأول مظاهر الوعي شخصية الأسلوب واستقلال طريقة التعبير وما يتبعها من ألفاظ وأخيلة ، بهذا يبشر صاحبكم أحمد أمين اليوم ، ويصيح في هذا الجيل كي ينظر فيما حوله ويعبر عما يراه بخياله هو لا بخيال العرب . كل هذا جلي معروف ، ولم أبعث برسالتي من أجله ، حاجة مصر الى الاستقلال الفكرى أمر لا نزاع اليوم فيه ، وعملك أنت وأصحابك لهذا الاستقلال أمر لا نزاع فيه أيضاً . ولقد مضى كلامكم في هذا ، انما الأمر الذي يحتاج إلى كلام هو معرفة مميزات الفكر المصرى . معرفة أنفسنا : حتى تتبين لجيلنا مهمته . هذه هي المسألة ، لقد فهمنا عنكم مميزات الأسلوب والشكل ، وما فهمنا بعد جيداً مميزات النفس والروح ، ما هي مميزات العقلية المصرية في الماضي والحاضر والمستقبل ؟ ما روح مصر ؟ ما مصر ؟ إن اختلاطنا بالروح العربية هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحا خاصة تنبض نبضات ضعيفة تثقل تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغالبة . وان أول واجب عليكم لنا استخراج أحد العنصرين من الآخر . حتى إذا ما تم تمييز الروحين إحداهما من الأخرى كان لنا أن نأخذ أحسن ما عندهما ، وكان لكم أن تقولوا لنا : « ها نحن أولاء قد أنرنا لكم الطريق إلى أنفسكم فسيروا » . لابد لنا إذن أن نعرف ما المصرى وما العربي ؟ هذا السؤال ألقيته على نفسي منذ ست سنوات إذ كنت أدرس الفنين المصرى والأغريقي . وكانت المسألة عندى وقتئذ : ما المصرى وما الأغريقي ؟ وأذكر أني أثرت هذه المسألة أمام بعض أصدقائي في حي « مونبارناس » ، وأذكر أني لخصت لهم الفرق بين العقليتين بمثل واحد في فن النحت سائلا : مابال تماثيل الآدميين عند المصريين مستورة الأجساد وعند الأغريق عارية الأجساد ؟ هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله ، نعم كل شيء مستتر خفي عند المصريين ، عار جلي عند الأغريق ، كل شيء في مصر خفي كالروح ، وكل شيء عند الأغريق عار كالمادة . كل شيء عند المصريين مستتر كالنفس ، وكل شيء عند الأغريق جلي كالمنطق . في مصر الروح والنفس ، وفي اليونان المادة والعقل . نظرة أخرى في أسلوب النحت تدعم هذا الكلام . إن المثال المصرى لا يعنيه جمال الجسد ولا جمال الطبيعة من حيث هي شكل ظاهر ، إنما تعنيه الفكرة ، إنه يستنطق الحجر كلاماً وأفكاراً وعقائد . على أنه يشعر مع ذلك بالتناسق الداخلى ، يشعر بالقوانين المستترة التي تسيطر على الأشكال ، يشعر بالهندسة غير المنظورة التي تربط كل شيء بكل شيء ، يشعر بالكل في الجزء ، وبالجزء في الكل . وتلك أولى علامات الوعي في الخلق والبناء ؛ هذا كله يحسه الفنان المصرى لأن له بصيرة غريزية أو مدربة تنفذ إلى ماوراء الأشكال الظاهرة لتحيط بقوانينها المستترة ، فنان عجيب لا ينصرف الجمال الظاهر للأشياء عن الجمال الباطن . إنه يريد أن يصور روح الأشكال لا أجسامها ، وما روح الشكل إلا القانون العام الأعلى المستتر خلفه ؛ إن ولع المصريين بالقوانين الخفية لشيء يبلغ حد المرض ، مرض إلهي ، لو أن الآلهة تمرض لكان هذا مرضها : فرط البحث عن القانون ! كل شيء في مصر إلهي ، لأن مصر التي منحتها الطبيعة الخير واليسر

وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد فى سبيل المادة استلقت منذ الأزل تتأمل ماوراء المادة ... حظها في هذا حظ الهند : أمة كثيرة الخير كذلك دانية القطوف لا حاجة بها الى الكفاح ولا عمل لها الا استمراء ترف الحكمة العليا ، انقطعت هي أيضاً من قديم تحت أشجارها المقدسة تبحث عما وراء الحياة .

مصر والهند حضارتان قامتا على الروح لأنهما قد شبعتا من المادة ، الأغريق على النقيض ، امة لم تشبع من المادة ، أمة نشأت فى العسر والفاقة ، أرضها لاتدر من الخير إلا قليلا ، كان لزاماً عليها الكفاح فى سبيل العيش ، وكان حتما عليها الجرى وراء المادة ، حرب تلو حرب ، وفتح بعد فتح ، وضرب فى مشارق الأرض ومغاربها ، على هذا النحو لم يكن للأغريق ذلك الضمير المطمئن ولا ذلك الشعور بالاستقرار ، ولا ذلك الأيمان بالأرض الذي يوحى بالتفكير فيما وراء الارض والحياة ، ان عاطفة الاستقرار والأيمان عند المصريين ممزوجة بالدم ، لأن المصريين نزلوا من بطن الأزل الى أرض مصر ، لا يُعرف لهم نسب آخر على وجه التحقيق ، واختلاف العلماء فى أمر أصلهم لم يبته بعد ، وفى كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا فى مصر قبل التاريخ المعروف ، ولقد ظهرت الحضارة المصرية فى التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة ، كما يظهر قرص الشمس فى الأفق عند الشروق ، ولقد قال سولون : ان الكهنة المصريين يعنون العناية كلها بذكريات تلك القارة العظيمة ذات المدنية الزاهرة التى ابتلعها المحيط قبل مبدأ التواريخ : « قارة الاتلانتيد » . أترى كانت الحضارة المصرية استمرارا لتلك المدنية المندثرة ؟ ... لم يقم دليل ، على كل فرض ، مصر امة مستقرة مؤمنة زهدها عمرها الطويل وخيرها الكثير فى مباذل الحياة . وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصرى ، ولا شىء يدل على عواطف امة وعلى عقليتها مثل فنها . فلقد طالع العالم الحديث على وجه الفن المصرى الصرامة والجد والعمق ، ولا أكاد أفتح كتاباً فى الفن المصرى حتى أجد كلمة « الصرامة » نعتاً من نعوت هذا الفن ، ولا أفتح كتاباً فى الفن الأغريقى إلا وجدت كلمة « الحياة » وكلمة « الانسانية » من نعوت هذا الفن . نعم . الحياة هى كل شىء عند الاغريق ، قد يدفعهم حب البحث الى لمس حدود الحياة الأخرى فيلمسونها بالعقل والمنطق لا بالقلب والروح . فلسفتهم فلسفة العقل والمنطق والحياة ، فلسفة الحركة . لا فلسفة السكون ، عند مصر والهند السكون ، وعند الاغريق الحركة ، قرأتُ حديثاً « المقبرة البحرية » لـ « پول فاليرى » وهو المتصل اتصالا مباشراً بالفلسفة اليونانية . فاذا هو يشير فى قصيدته الى الحركة والسكون ، واذا الحركة عنده من خصائص الكينونة الواعية الفانية ، والسكون من خصائص العدم الخالد غير الواعى ، وهو يعارض زينون الأيلى فى انكاره للحركة . ويتغنى فى آخر القصيدة بانتصار الحركة أي الحياة على قصرها وفنائها ، فهو فى ذلك لم يخرج عن يونانيته المكتسبة . ولم يفهم فى رأيي روح مصر والهند ، ولم يشرف على ذلك العالم الخالد غير الواعى ، فان دون هذا الاشراف والاتصال التجرد التام من كل عقل آدمى أو منطق بشرى ، هذه هى الصعوبة فى فهم مصر والهند ، وهذا ما جعل الفن المصرى سراً مغلقاً حتى أوائل هذا القرن ، وما صرف الناس الى دراسة اليونان وحدها ، فهى واضحة المعنى يسيرة المنال لأنها زمت شاطىء الحياة .

حظ الأغريق فى كل هذا حظ العرب . العرب أيضا أمة نشأت فى فقر لم تعرفه أمة غيرها ، صحراء قفراء ، قليل من الماء يثير الحرب والدماء ، جهاد وكفاح لاينقطعان فى سبيل العيش والحياة ، أمة لاقت الحرمان وجها لوجه ، وما عرفت طيب الثمار وجرى الأنهار ورغد العيش ومعنى اللذة إلا فى السير والاخبار ، كان حتما عليها ألا تحس المثل الأعلى فى غير الحياة الهنيئة ، والجنات الخضراء ، والماء الجارى ، وألوان النعيم واللذائذ التى لا تنضب ولا تنتهى ، أمة بأسرها حلمت بلذة الحياة ولذة الشبع ، فأعطاها ربها اللذة ومنحها الشبع ، كل تفكير العرب وكل فن العرب فى لذة الحس والمادة ، لذة سريعة منهومة مختطفة اختطافاً ، لأن كل شىء عند العرب سرعة ونهب واختطاف ، عند الأغريق الحركة ، اى الحياة ، وعند العرب السرعة ، أى اللذة ، لم تفتح أمة العالم بأسرع من العرب ، ومر العرب بحضارات مختلفة فاختطفوا من أطايبها اختطافاً ركضاً على ظهور الجياد ، كل شىء قد يحسونه إلا عاطفة الاستقرار . وكيف يعرفون الاستقرار وليس لهم أرض ولا ماض ولا عمران ! دولة أنشأتها الظروف ولم تنشئها الأرض ، وحيث لا أرض فلا أستقرار ، وحيث لا استقرار فلا تأمل ، وحيث لا تأمل فلا ميتولوجيا ولا خيال واسع ولا تفكير عميق ولا إحساس بالبناء ، لهذا السبب لم تعرف العرب البناء ، سواء فى العمارة أو فى الأدب أو فى النقد ، الاسلوب العربى فى العمارة من أوهى أساليب العمارة التى عرفها تاريخ الفن ، واذا عاش لليوم فانما يعيش بالزخرف ، فن الزخرف العربى أنقذ العمارة العربية ، ان العمارة العربية — إلا فى مصر — ماهى فى رأيي سوى زخرف ، لابناء ، فلا أعمدة هائلة ولا جبهة

عريضة ولا وقفة قوية ولا بساطة عظيمة ولا روعة عميقة ، انما هي وشي كثير وجمال كجمال الحلي المرصع يهز البصر ولا فكر خلفه . أمافن الزخرف العربي فهو في الحق أجمل وأعجب فن للزخرف خـــلده التاريخ . والزخرف عند العرب وليد ذلك الحلم باللذة والترف ، كل شيء عند العرب زخرف . الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، إنما هو وشي مرصع جميل يلذ الحس ، فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « آرابسك » العبارات والجمل . كل مقامة للحريرى كأنها باب لجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع . وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب .

كذلك الغناء العربي « آرابسك » صوتي ، فلا مجموعة أصوات متسقة البناء كما فى « الديتيرامب » او « الأوركسترا » الأغريقية أو كما فى « الكورس » الجنائزى المصري ، ولا حتى مجرد صوت ينطلق حراً بسيطا مستقيما . إنما هو صوت محمل بألوان المحسنات من تعاريج وانحناءات والتواءات وتقاسيم كأنها (ستالا كتيتات) غرناطية ، لايكاد يسمعه (القاضى الفاضل) حتى يستخفه الطرب ويضع نعله فوق رأسه ؛ كان هذا فى العهد الأول للموسيقى إذ كانت عند جميع الشعوب بسيطة عارية تخرج من القلب تعبيرا عما فى القلب ، أو رمزا لفكرة من الأفكار ، والموسيقى كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية ، ولكن العرب لا يحبون الرموز ، ولا طاقة لهم بالفن الرمزى ، ولا يريدون إلا التعبير المباشر بغير رموز ، وإلا الصلة المباشرة بالحس ؛ لجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل ، كما جعلوا العمارة لذة للعين لا أكثر ولا أقل ، ولقد حاول الفارابي فيما أذكر التقريب بين الموسيقى العربية والموسيقى الأغريقية ، وكان لابد له من الأخفاق لأسباب قد أذكرها بعد ،

كذلك التصوير العربي على جماله ودقته ليس إلا مجرد تزيين وزخرف للكتب والمخطوطات ولم يُؤَد لغـــير تلك الغاية « المنياتور » الفارسى . قد يكون للدين دخل فى تأخر النحت والتصوير عند العرب ، غير انى اعتقد براءة الدين ، ان العرب كانوا دائما ضد الدين كلما وقف الدين دون رغبات طبائعهم ، لقد حرم الدين الشراب ، فأحلوا هم الشراب فى قصور الخلفاء ، وما وصفت الخمر ولا مجالس الخمر فى أدب أمة بأحسن مما وصفت فى الأدب العربى ، لاشيء في الأرض ولا فى السماء يستطيع أن يحول بينهم وبين اللذة ، أما النحت أو التصوير الكبير فليس فى طبيعتهم ، لأن تلك فنون تتطلب فيمن يزاولها إحساسا عميقا بالتناسق العام

مبناه التأمل الطويل والوعي الداخلي للكل فى الجزء وللجزء فى الكل ، وليس هذا عند العرب ، فهم لايرون إلا الجزء المنفصل وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ، لاحاجة لهم بالبناء الكامل المتسق فى الأدب ، لأنهم لايحتاجون إلا للذة الجزء واللحظة ، قليل من الكتب العربية فى الأدب تقوم على موضوع واحد متصل ، إنما أكثر الكتب كشاكيل فى شتى الموضوعات تأخذ من كل شيء بطرف سريع : من حكمة وأخلاق ودين ولهو وشعر ونثر ومأكل ومشرب وفوائد طبية ولذة جسدية ، وحتى إذ يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء ، فلم ينقلوا ملحمة واحدة ولا تراجيديا واحدة ولا قصة واحدة ، العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية فى العمل الفنى الكبير ، لأنها تتعجل اللذة ، يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نغم واحد أو زخرف واحد لتمتلىء طرباً وإعجاباً ، لهذا كله قصر العرب وظيفة الفن على ما نري من الترف الدنيوى وإشباع لذات الحس ، حتى الحكمة ، وشعراء الحكمة كانوا يؤدون عين الوظيفة : إشباع لذة المنطق ، والمنطق جمال دنيوى ، ولا أستغرب غضب نيتشه على إربوبيد لاسرافه فى هذا المنطق على حساب الموسيقى ، من المستحيل إذن أن نرى فى الحضارة العربية كلها أى ميل لشؤون الروح والفكر بالمعنى الذى تفهمه مصر والهند من كلمتى الروح والفكر ، إن العرب أمة عجيبة ، تحقق حلمها فى هذه الحياة . فتشبثت به تشبث المحروم ، وأبت إلا ان تروى ظمأها من الحياة وأن تعب من لذاتها عباً قبل أن يزول الحلم وتعود إلى شقاء الصحراء ، وقد كان . إن موضع الحضارة العربية من « سانفونية » البشر كموضع الـ « سكيرتزو » من سانفونية بيتهوفن : نغم سريع مفرح لذيذ !!

لاريب عندى أن مصر والعرب طرفا نقيض : مصر هى الروح ، هى السكون ، هى الاستقرار ، هى البناء ، والعرب هي المادة ، هي السرعة ، هى الظعن ، هي الزخرف !

مقابلة عجيبة : مصر والعرب وجها الدرهم ، وعنصرا الوجود ، أى أدب عظيم يخرج من هذا التلقيح ! إنى أومن بما أقول يادكتور . وأتمنى للأدب المصرى الحديث هذا المصير : زواج الروح بالمادة ، والسكون بالحركة ، والاستقرار بالقلق ، والبناء بالزخرف ! تلك ينابيع فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير ، إن أكثر المدنيات تميل إما الى ناحية الروح وإما الى ناحية المادة .

حضارة واحدة قيل أنها استطاعت فى وقت ما هذا المزج بين

الروح والمادة وهذا الاتزان بين عنصرى الوجود ، تلك حضارة الأغريق. نعم أعود فارد الى أمة الاغريق اعتبارها ، وأعترف أني عندما وضعتها فى كفة المادة كنت متأثراً بكلام « تين » فضللت السبيل . « تين » عقل خلاب لكنه عقل . والعقل وحده بعيد عن فهم الجانب الروحي للمدنيات . ماهدانى الى الحق الا القلب . . . الا طول تأملى فى جبهة « البارتينون » . من دماغ ذلك الجواد الذى خلقته يد « فيدياس » فوق هذا المعبد خرجت أفكار توحى إليّ بأن اولئك القوم كانوا أعمق مما نظن ، وكانوا يشعرون بشىء آخر غير مجرد المادة الظاهرة ، وما لبثت « ميلوبمين » أن جاءتنى ببينة أخرى ، وتأملت قليلا فرأيت القناع قد كشف. ذكرت أن اصل الاغريق جنسان مختلفان : اليونيون القادمون من آسيا المعروفون عند الهنود باسم « اليافاناس » أى عباد « يونا » والدوريون الحربيون البرابرة الهابطون من الشمال ، اله اليونيين : « ديونيزوس » وإله الدوريين « أبولون » . وها هنا تفسير الاغريق : في هذا الصراع بين ديونيزوس رمز الروح والقوى الشائعة والنشوة . . . وبين أبولون رمز الفردية والشخصية الفارزة والوعى ، صراع بين الروح والمادة ، وبين القلب والعقل ، وبين النشوة والوعى ، ديونيزوس إله إسيوي فيما يخيل اليّ ، جلب من الهند بالامراء . فغدا فى اليونان ينبوع الموسيقى ، لهذا السبب قدرت إخفاق الفارابى ، ان الموسيقى العربية وليدة عقل واع ، لأن العرب أمة الفردية والوعى والمنطق العقلى والظاهر المحسوس ، ان العرب من عباد أبولون وهم لايشعرون . ان العرب لايمكن أن يفهموا ديونيزوس ولا نشوة ديونيزوس . تلك النشوة الدينية الجارفة التى تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعي كى تصله مباشرة بالطبيعة . إن أغاني عباد « باكوس » الحماسية فى الغابات ومزامير ال « ساتير » لشىء بعيد إدراكه علي العقلية الفردية ، شعور الانسان فى لحظة انه انقلب مخلوقاً له جسم جواد ورأس رجل ، أو رأس رجل وأرجل ماعز . هذا الاتحاد بين الحيوان والانسان احساس ليس له مثيل إلا عند المصريين القدماء ، هذا التلاقى بين الأنواع وبين القوى فى مخلوق واحد لهو عند الأولين بقية ذكرى تلك المخلوقات الألهية البائدة التى كانت تحكم الارض قبل ظهور الانسان . . . مخلوقات لا هي من الاناث ولا هى من الذكور ، لا هى من الحيوان ولا هى من الانسان ، لأن الأجناس والفصائل لم تكن قد فرزت . كذلك « الساتير » فى الميتولوجيا الأغريقية رمز للانسان الأول ، ذلك الانسان الدانى من الحيوان القريب من الآلهة ، يدنو من الحيوان بغريزته الجنسية المتيقظة ينبوع القوة الخالقة عند الاغريق كما هى عند المصريين ، ويقرب من الآلهة بغريزته الروحية المتصلة بقوى الطبيعة الألهية ، فهو ما زال يحتفظ بقبس من الحكمة العليا بدون أن يشعر ، وببريق من ذلك النور الروحى والالهام الذاتى يرى به كتلة الزمن من ماض وحاضر ومستقبل فى شبه لمحة واحدة .

تلك القدرة الخفية هى حاسة بائدة كانت للانسان الأول ، وفقدناها اليوم ، نعم فقدنا كل القوى الروحية التى منحتنا إياها الطبيعة يوم كنا نحبها ونتصل بها ، ولم يبق لنا اليوم الا العقل المحدود والمنطق القاصر . وها نحن اليوم فى هذا الكون الهائل مخلوقات منفردة منبوذة ! أين ذهب ديونيزوس ؟ وهل يبعث من جديد ؟ واذا بعث فهل يجد من يعرفه فى هذا العصر ذى الحضارة المادية الفردية ؟ !

رجل واحد مازال يذكر هذا الاله ويستطيع أن يعرفه اذا ظهر كما عرف غالياس أصحاب الكهف ! ! وهو وحده كذلك الذى يستطيع أن يستقبله باسم هذا العصر ، هذا الغالياس العصرى هو : « تاجور » إنه يتكلم كثيراً عن ذلك الاتحاد بين الانسان والطبيعة . وعن ذلك الفاصل المرفوع بين الحياة الخاصة وبين الحياة العظمى التى تخترق الكون . وعن ذلك الحب بين الانسان والجماد . هذا كلام جميل . لكن هل تراه يشعر بحقيقته ؟ يخيل الى أن تلك الحقائق قد انطوت بانقضاء دولة الأغريق . بل لقد انقضت قبل أن تنقضى دولة الأغريق . انقضت بطغيان منطق سقراط على روح هوميروس . انقضت بطرد ديونيزوس من تراجيديات إيروبيد (غضبة نيتشه المعروفة) انقضت بظهور « براكسيتيل » على « فيدياس » ، انقضت بغلبة الاحساس العقلى على الاحساس الروحى ، انقضت بانتصار « أبولون » فى النهاية على « ديونيزوس » . وهكذا اختل التوازن ، ورجحت كفة المادة ، وانطفأت الحضارة الأغريقية إلى الأبد . ولم ترث أوروبا منها غير كنوز العقل والمنطق ، وبقيت فى الظلام كنوز ديونيزوس الخفية .

لم تنجح اليونان إذن النجاح المطلوب فى تطعيم الروح بالمادة ، فهل تأمل مصر بلوغ هذه الغاية يوماً ؟ أرجو من الدكتور أن يجيب ، أنت وأصحابك ومدرستك قد فرغتم من تصوير وجه الأدب المصرى ، ولم يبق الا صبغه باللون الخاص ، وطبعه بالروح الخاصة ، فما هو هذا اللون ؟ وما هى هذه الروح ؟ ان ردك على هذا السؤال نور يلقى على طريق الجيل الجديد ؟

(الرسالة) سيجيب الدكتور طه عن هذه الرسالة القيمة فى العدد القادم

نظرة في نظام بيعة الخلفاء

النمو الاول

للاستاذ محمد فريد ابو حديد

— ١ —

جاء في صحيح البخاري أن النبي عليه الصلاة والسلام عند ما جاءه الموت قال « ائتونى أكتب لكم كتابا لن تضلوا بعده أبداً ».

فقال بعض من حضر « ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد غلبه الوجع وعندكم القرآن . حسبنا كتاب الله » فاختلف أهل البيت واختصموا فمنهم من يقول « قربوا يكتب لكم كتابا لا تضلون بعده »، ومنهم من يقول غير ذلك. فلما أكثروا اللغو والاختلاف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « قوموا » ، ولم يكتب لهم شيئا .

ولعل الذى كان النبي عليه الصلاة والسلام يريده من ذلك أن يأمر بطريق الحكم بعده ، ولكنه لم يكن ليفعل شيئاً عبثاً فلم يمض فى ذلك وترك الأمر لاصحابه وأمته يختارون لانفسهم ويجتهدون فى أمثل الطرق لحكومتهم .

ولم يكن من قبل ذلك نظام مقرر لاختيار الخلفاء . فكان على المسلمين أن يبتكروا من الخطط أمثلها فى نظرهم بحسب ما تقتضيه الظروف والاحوال . وقد كان فى الاسلام دوائر متعددة عند موت النبي . فقد كان هناك الانصار أهل المدينة ، وبين ظهرانيهم المهاجرون من أهل مكة، وكان هناك اعيان مكة من القرشيين المقيمين فى عاصمتهم القديمة . وخارج هاتين المدينتين كانت قبائل العرب ، بعضهم من قبائل اليمن وبعضهم من قبائل مضر ، وكان كل من هذه الدوائر يشعر بالغيرة والأنفة أن يكون تابعا للدائرة الأخرى ، إذ ان الاسلام وان هذب عصبية العرب وصرفها نحو الخير، لم يقض عليها أو ينزعها من القلوب كلها . فرفع الانصار صوتهم أول شىء. فقالوا إنهم أحق بالامر ، وتنادوا باسم زعيمهم سعد بن عبادة ، وهتف بعضهم هتافا كأنما يدعو الى تحكيم السيف فى الامر . ووقف المهاجرون الى جانب اخوانهم الانصار يجادلونهم بالحسنى، ويذكرونهم بما وجب عليهم من الحق فى ذلك الوقت العصيب ، وما كان الانصار ليثبوا وراء داعى الشقاق من أجل الحكم، وهم الذين قنعوا من قبل بأن يتركوا غنائم النصر الذى أحرزوه فى وقعة حنين للمؤلفة قلوبهم ورؤساء الاعراب الذين لم يكن لهم كبير أثر فى نصرة الاسلام، وقنعوا بأن يعودوا الى بيوتهم ورسول الله فى رحالهم راضين بادا. واجبهم ورضى ضمائرهم جزاء على أعمالهم . ما كان هؤلاء ليحرصوا على الحكم بل سمحت نفوسهم به، ورضوا بان يكونوا الوزراء دون الامراء بعد ان لم يرض المهاجرون بان يجعلوا منهم أميراً مع أميرهم.

فى هذا الموقف تقررت أمور كثيرة ذات خطر عظيم في دستور دولة المسلمين . فتقرر أن يخرج الأنصار من الأمر فلا يكون الخليفه منهم بل يكون من اخوانهم المهاجرين من قريش . وتقرر كذلك أن تكون دولة الاسلام موحدة منذ أبى المهاجرون الا أن يكون على المسلمين أمير واحد من المهاجرين، ولو قبل مبدأ أن يكون في المسلمين أميران أحدهما من أهل المدينة والآخر من المهاجرين من أهل مكة ، لانقسمت دولة الاسلام إلى قسمين من أول أمرها ولسار تاريخها سيرة أخرى غير التى سار فيها .

ولم يكن الأنصار وحدهم الذين رفعوا رؤوسهم يتساءلون عن الأمر لمن يكون ، بل ان قبائل العرب جميعها اشرأبت أعناقها تتطلع إلى الحوادث الجارية . فخرج بعضها عن الاسلام جملة ، وقال بعضها يجب أن يكون الاسلام ديناً لا حكماً فامتنعوا عن أداء الزكاة التى هى رمز الحكم وحق الدولة على رعيتها . غير أن ذلك الأمر لم يتعد الحد في خطورته فاستطاع المسلمون فى المدينة أن يبسطوا سلطانهم على القبائل مرة أخرى وأصبحت لهم بعد شهور قلائل دولة متحدة متماسكة .

على أن طريقة اختيار أبي بكر نفسه ، لم تكن طريقة اختيار بالمعنى الصحيح . ولم يكن الحال عند ذلك يسمح للناس أن يطيلوا التفكير فى طريق الاختيار لملمهم بما حولهم من المشكلات والأخطار . فبعد أن اتفق المهاجرون والأنصار على المبادىء العامة ورضى الأنصار بمكانة الوزراء دون مكانة الأمراء ، لم يبق موضع للتردد الكثير فى قبول مرشح المهاجرين ، ولو سمى رجل من أكابر الصحابة غير أبى بكر للقى قبولا عند ذلك ، ولكن المسلمين وفقوا أكبر توفيق فى اختيارهم . وكان اختيارهم نتيجة شعور عميق وصراحة عقلية نادرة ، فلم يجادلوا ولم يحابوا ، بل نطق عمر بما وافق هواهم ، فسمى لهم أبا بكر فرضوا به ولم يتطلبوا أن يتبع فى اختيار خليفتهم رسم خاص ولا خطة تضمن صدق الاختيار .

وأكبر الظن أنه لم يخطر ببالهم أن هناك طريقاً آخر غير أن يسمى أحدهم رجلا يرضونه فيبايعونه فلم يطل الأمر بعد المناقشة الأولى بل ازدحم الناس على أبي بكر يبايعونه وهم قانعون لما كانوا يعرفونه

من وداعته وقوته وقدمه فى الاسلام . ولم يخل الأمر مع هذا من وجود بعض الساخطين على هذا الاختيار مثل سعد بن عبادة من أهل المدينة ومثل أبى سفيان من أهل مكة ، ولكن سيرة أبي بكر في مدة حكمه أرضت عنه من كان كارها لطريقة اختياره منتقداً لها لما رأى فيها من السرعة وعدم التمام .

وكان ابو بكر نفسه يشعر بأن طريقة اختياره لم تكن معصومة من النقد فقد روى عنه أنه لما مرض مرضه الاخير دخل عليه عبد الرحمن بن عوف وكان بينهما حديث طويل جاء فيه أن ابا بكر كان يشعر بالندم الشديد على أنه لم يكن قد سأل النبى عليه الصلاة والسلام عن هذا الامر لمن هو حتى لايختلف فيه الناس ، وعما اذا كان للأنصار حق فيه أم هو وقف على قريش

ولم يرض ابو بكر ان يترك الناس للإختلاف مرة أخرى فقد كانوا فى المرة الاولى حديثي عهد بالرسول ، فكان أثر شخصه العظيم داعيا الى زوال كثير من الحرص وتملك الزهد في النفوس وخشى ابو بكر أن يكون للناس عند موته فرصة للخلاف مع وجود جنود المسلمين في وجهين عظيمين تلقاء مملكتى الفرس والروم . فرأى أسلم طريق أن يعهد الى صاحبه المجرب ووزيره القوى المؤتمن عمر بن الخطاب .

غير أن طريقة استخلاف عمر كانت طريقة جديدة قابلها أهل المدينة بالرضى الصامت الذى لايخلو من النقد الصامت ، بل قد صعدت بعض أصوات النقد من بعض الزعماء ، فان طلحة مثلا قيل إنه لام أبا بكر على اختيار عمر إذ كان يرى فيه شدة وصلابة ، وقد روي ان عبد الرحمن بن عوف نفسه عندما دخل على ابى بكر فى مرض موته استشاره ابو بكر في تولية عمر فانكر عليه ذلك وقال إن فيه شدة وصلابة

وعلى كل حال قد مضى ابو بكر فى عهده الى عمر وسن بذلك سنة جديدة ، وهى أن الخليفة له أن يفرض على المسلمين أن يتبعوا رأيه بعد موته فى تولية من يختار لهم بغير أن يكون لهم الحق فى أن يحيدوا عنه ، أو يعدلوا من رأيه ، فكانت تلك سابقة للطريقة التى سيتبعها عمر فى رسم خطة اختيار الخليفة بعده

غير أن ابا بكر وان ابتدع سنة جديدة لم يخرج على السنة التي رسمت فى أول الامر فاختار الخليفة بعده من المهاجرين .

ولما قتل عمر بن الخطاب كانت الدولة في حال غير حالها الاول فقد فتحت الفتوح واستقر العرب في البلاد المفتوحة وأنشأوا فيها أمصارا لهم وعظمت شوكتهم فلم يكن يخشى عند موته من خذلانهم اذا طالت مدة اختيار الخليفة بعض الطول . فلم يشأ عمر ان يترك الناس لطريقة اختيار أبي بكر خوفاً من كثرة التردد والاختلاف ، وما قد ينجم عنه فى بلاد مثل بلاد العرب يسهل أن يثور فيها تعصب القبائل والعشائر ولا سيما بعد أن صار فى المسلمين زعماء كثيرون معروفون امتازوا في حوادث الفتح بحسن الفعال واصالة الرأى ولو لم يكونوا من أصحاب السابقة فى الاسلام الذين جرى المسلمون على تقديمهم فى أول الأمر ، وكذلك لم يشأ عمر أن يوصى الى رجل واحد كما أوصى أبو بكر اليه، فانه رأى أن فى ذلك الشيء الكثير من عبء المسئولية والاستبداد بالرأى فى وقت ليس فيه ما كان عند وفاة أبي بكر من الخطر على الدولة وجنودها فى ميادين القتال . فابتكر عمر طريقته المعروفة وهى وسط بين فرض الرأى وبين ترك الاختيار ، ففرض رأيه في ترشيح جماعة من الزعماء أولى القدم والسابقة في الاسلام ، ولم يخرج عن السنة الاولى ، فاختارهم جميعاً من المهاجرين وترك لهم بعد ذلك أن يختاروا واحداً منهم يرضونه في مدة أيام ثلاثة ، وأمر زعيما اسمه مسلمة بن مخلد ألا يدعهم الا مدة تلك الأيام الثلاثة

وكان اجتماع هؤلاء المرشحين أهل الشورى وطريقهم فى الاختيار خطوة واسعة فى سبيل بناء دستور عربي متين لو بلغ مداه لكان من أتم نظم الحكومات

أخرج أحدهم نفسه من الأمر واجتهد اجتهادا لايصدر الا عن قلب عامر بحب المصلحة العامة ، وقضى الليالى الثلاث التى جعلت للاختيار وهو لاينام ولا يستريح بل يقضى الوقت كله فى سؤال الناس سراً وعلانية . فسأل الأنصار والمهاجرين وسأل زعماء المسلمين وسأل قواد الجنود الذين وجدهم فى المدينة عند ذلك وهم يمثلون الجنود العرب الذين بالأمصار ، فكان بذلك ساعياً الى الاستنارة برأى مختلف الدوائر ، واستشارة مختلف الطبقات ، والنظر الى الأمر من مختلف النواحى . فلم يكن بين هذا وبين الانتخاب العام الا خطوة واحدة ، وهى أن يحصر حق الانتخاب في جماعة تتوافر فيهم صفات معينة وأن تؤخذ آراؤهم بطريقة منظمة

وقد تبين لعبد الرحمن من وراء بحثه ان الناس لايقدمون احداً تقديمهم لزعيمين من الصحابة من اهل الشورى وهما على وعثمان ، فلما ان استقر رأيه على اختيار واحد منهما ثارت فى وجهه مسائل جديدة اولها المنافسة القديمة بين بيتى قريش : وهما بيت هاشم ، وبيت امية ، وثانيها ما كان فى بيت هاشم من الاعتقاد بأن لهم الحق فى الامر لقرابتهم من رسول الله عليه الصلاة والسلام

وخشى اذا هو اختار عليا ان يحمل ذلك على انه انما اختاره لقرابته من الرسول لا لفضله وصفاته السامية ، فكان فى امره فى حيرة شديدة ، وخرج منها على ان يطرح على المرشحين سؤالا يكون بمثابة استطلاع لبرنامج كل منهما اذا هو ولى الحكم . لجمع الناس فى المسجد وعرض سؤاله فقال : « هل انت مبايعى على كتاب الله وسنة نبيه وفعل ابى بكر وعمر ؟ » فرأى على ان معنى ذلك تقييده فوق كتاب الله وسنة الرسول بفعل خليفتى المسلمين قبله . ورأى أنه لا يحسن به أن يقيد نفسه بغير الكتاب والسنة تاركا لنفسه بعد ذلك الاجتهاد والنظر وان خالف رأى صاحبيه . وكانت اجابته على ذلك ان قال : « اللهم لا ولكن على جهدى من ذلك وطاقتي » ، واما عثمان فانه قال : « اللهم نعم » ، وكان عبد الرحمن ممن يرون اتباع السلف فيما ساروا عليه منذ كانوا فى ذلك مجتهدين ، ومنذ دلت الحوادث على حسن سياستهم فيه وسلامة عاقبة حكمهم . فرأى اختيار عثمان ورفع رأسه إلى سقف المسجد ويده في يد عثمان ثم قال : « اللهم اسمع واشهد . اللهم انى جعلت مافى رقبتي من ذاك فى رقبة عثمان » ، وازدحم الناس بعد ذلك على الخليفة عثمان يبايعونه .

لخرجت الأمة الاسلامية من ذلك الموقف بسابقة جديدة منظمة تنظيما كبيراً صالحة لأن تكون أساساً لنظام واف صالح لاختيار الخلفاء ، ففيه نواة الانتخاب العام ، وفيه نواة النظر والموازنة بين المرشحين ، وفيه نواة ادخال جميع العرب فى حق الاختيار ، سواء أكانوا من أهل المدينة أم من أهل جزيرة العرب أم من أمصار البلاد المفتوحة . وفيه فوق كل ذلك نواة لرسم خطة للحكم يسأل عنها الخليفة قبل توليته ، ويكون اختياره بعد الافصاح عنها والتصريح ، بها وبذلك يكون عليه الوفاء بما تعهد به من الشرط قبل استخلافه .

ولم يبطيء العرب فى تلقف هذه الحقوق ولم يتهاونوا فى المطالبة بها فى عهد عثمان ولم يترددوا في الثورة عندما رأوا أن خليفتهم لم يف بما تعهد به . (يتبع)



التجديد فى الأدب

حول مقال الاستاذ أحمد أمين

للدكتور عبد الوهاب عزام

قرأت المقال الثاني الذى تكلم فيه الأستاذ عن « التجديد فى العبارة » ، فرضيت آراء وأنكرت أخرى .

وأول ما آخذ على المقال أنه لم يحكم تحديده فالقارىء يحس أن كاتبه أراد أن يعالج التجديد فى المعنى والعبارة معا .

يقول الاستاذ فى مستهل مقاله : « واليوم أعرض لضرب آخر من ضروب التجديد وهو التجديد في العبارة . وأعنى بالعبارة الجملة التى يؤدى بها المعنى على اختلاف ألوانها من حقيقة ومجاز وتشبيه واستعارة وكناية . » ولست أدرى كيف يكون التجديد فى التعبير الحقيقي ؟ الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له . فاذا اتفق معنى لشاعر فى الجاهلية فأداه بالفاظ حقيقية ثم وقع المعنى بعينه لشاعر معاصر فأراد الابانة عنه بلفظ حقيقى لم يمكن التجديد فى الأداء الا بالاسهاب أو الايجاز وليس هذا ما يريده الأستاذ ، أو بايثار لفظ حقيقى على آخر مثله وهذا يرجع الى بحث الألفاظ الذى فرغنا منه فى مناقشة المقال الأول ، اذا أراد شاعر معاصر أن يبين بالفاظ لا تجوز فيه عن قول القتال الكلابي :

ولما رأيت أننى قد قتلته ندمت عليه أى ساعة مندم

لم يستطع فى هذا تغييراً يلائم العصر الحاضر ، ولم يواته إلا أن يضع أبصرت مكان رأيت أو أسفت موضع ندمت أو يقدم ويؤخر فى الكلمات . وليس هذا هو التجديد فى العبارة الذى عناه الاستاذ . أي تجديد فى العبارة يستطيعه قائل يريد أن يترجم عن هذا المعنى :

يقيم الرجال الأغنياء بأرضهم وترمى النوى بالمقترين المراميا

انما يمكن التغيير فى المجازات والكنايات والتشبيه والتمثيل مما يمكن فيه تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة ، وتصوير الحقيقة الواحدة بصور شتى وألوان عدة تتجلى فيها أثر الخيال والمعايش المختلفة ، والأزمان والبلدان المتباينة . وهو موضوع لا يغنى فيه الاجمال ولا غنى به عن التفصيل :

١ — بعض المجازات والكنايات جرت مجرى الحقائق حتى

نسي أصلها أو كاد. ولا يدرك فيها التجوز أو الكناية الا بالبحث والرجوع بالكلمات الى أقدم أصولها المعروفة. وذلك مثل أسيل المطر، وفلان زميل فلان. وأرهقه العمل، وراض نفسه على الأمر، ودهماء الناس، وأمثال هذا مما شاع استعماله حتى ساوى مجازه الحقيقة أو غلب عليها فلم يبق المعنى الحقيقي شاهداً بأصل الاستعمال ودالاً على التجوز في غيره، كما يعرف التجوز في قولنا زلّ في رأيه، وزرع المودة في قلبه، وسمع زئير الحرب، بقاء هذه الألفاظ معروفة ذائعة الاستعمال في معانيها المحسوسة.

وحكم هذا المجاز حكم الحقيقة لا تجديد فيه ولا تغيير على الأسلوب الذي يريده الأستاذ أحمد أمين.

٢ — وأما المجازات التي يظهر فيها التجوز، ويبين فيها التخيل فبعضها يخترعه الكاتب البليغ الذي يحس في نفسه المقدرة على تصريف الكلام وخلق العبارات. وهذا مأخوذ من عقل الكاتب، او المتكلم واحساسه وعلمه كما يسمي الجمل سفينة الصحراء. ويسمى الرجل الجرىء أسداً وذئباً الخ وكما يسمى أحدنا الغواصة مثلا نسر الماء، ومنطاد زبلين حوت الهواء، ويقول عن خبر فظيع جاءه بالتلغراف: هذه إحدى صواعق البرق، ويشبه الرجل العليم بأخبار العالم وأحواله بالراديو الخ. وينبغي الا ننسى أن علم الانسان وعقله ليسا مقصورين على البيئة التي يعيش فيها بل من هذه البيئة ومما رأى أو سمع عن بلاد غابرة أو حاضرة، وأمم ذاهبة أو قائمة. فقد يسوغ للكاتب المصري أن يستمد مثلا أو تشبيهاً مما يعرف عن أمم الاسكيمو أو مما عرف عن الأمة المصرية القديمة أو الأمة العربية قبل الاسلام، أو من خرافات اليونان الأقدمين. فاذا قال عن رأي سيء يظهر بمظاهر مختلفة انه غول متلونة أو عن فكرة سخيفة في نفس باردة انها كواحد من همج الاسكيمو يقطن بيتاً من الثلج لم يكن لأحد أن يقول له: انك لم تر الغول ولا عاشرت الاسكيمو فينبغي أن يكون بيانك خالياً من التشبيه بهما. وإنما شرط هذا أن يكون مصدر المجاز أو التمثيل معروفاً لا يقف بالقارىء عنده غموض أو اغراب.

وضرب من المجازات وما اليها ينشأ هذه النشأة ثم يذيع وتتداوله الأجيال حتى يصير مظهراً لبيان الأمة وخيالها لا لخيال كاتب أو متكلم كالذي ورثناه في لغتنا عن بلغاء العربية في الجاهلية والاسلام.

وهذا جدير بالاستعمال، فلكل كاتب أو متكلم أن يتوسل به إلى البيان وان كان مصدره غريباً غير مألوف، بل ينبغي المحافظة عليه بما يبين عن تاريخ الأمة وحياتها في طور من أطوارها.

فلا عيب أن يقول القائل: أخذه برمّته، وترك حبله على غاربه، وماله خف ولا حافر، ورموا عن قوس واحدة، واعطى القوس باريها، وألقى عصاه، والقافلة تسير، والكلاب تنبح، كالمستجير من الرمضاء بالنار، كمهدى التمر الى هجر، أعقد من ذنب الضب، أعدى من الشنفري، مرق مروق السهم، اختلط الحابل بالنابل، أهدى من القطا؛ وهلم جرا.

ولغات الأمم الأخرى حفظت كثيراً من عاداتها القديمة وتاريخها ولست أضرب مثلا باللغة الفارسية أو التركية أو الأردية فهي لغات شرقية لا تصلح حجة في هذا العصر، ولكن أضرب مثلا من اللغة الانكليزية والفرنسية: يقال في الانكليزية لمن يبالغ في كلامه: «ينزع في القوس الطويلة» ولمن يخير بين أمور عدة: «عنده أوتار لقوس واحدة»[1] وهذه العبارة الأخيرة في اللغة الفرنسية أيضا[2]. ويقال في الانكليزية في تقدير المسافة: «على رمية سهم»[3] كما يقال في العربية «مقدار غلوة». ويقال في الفرنسية لمن يتوسل الى غايته بكل وسيلة: «يبرى سهاما من كل خشب»[4]. وأمثال هذا كثير. فما منع الانكليز والفرنسيين استبدالهم بالأقواس والسهام آلات الحرب الحديثة منذ مئات السنين، أن يبقوا على العبارات التي حدثت في عهد الاقواس والسهام.

لست أقول ينبغي أن نلزم العبارات القديمة ونأبى كل عبارة حديثة فلا أحد يستطيع أن يحول بين الناس وبين الابانة عما في أنفسهم بوسائل مشتقة من حياتهم ولكني أخشى أن تكون الدعوة الى الجديد دعوة الى هجر القديم، ونحن في هذا العصر — عصر الفتن أحوج ما نكون الى التمسك بالقديم، والاستمساك دون التهافت في التقليد، والضلال بين القديم والجديد. ومن ينعم النظر في صحفنا ومنشآت طلبتنا يعرف كيف تركنا كثيرا من عباراتنا الجيدة الموروثة الى عبارات غثة ضعيفة لا تكاد تبين عما وراءها.

ثم يتكلم الأستاذ عن مسايرة الأدب الغربي للزمن ووقوف الأدب العربي، فيقول: «ذلك بأن الأدب الغربي ساير الزمن واعترف بكل ماحدث فيه واستمد منه، على حين أن الأدب العربي

---

(1) to draw the long bow — to have two strings to one's bow
(2) avoir plusieurs cordes a son arc.
(3) arrow-shot
(4) faire fléche de tout bois.

الحديث أغمض عينيه عن كل ما كان، ولم يعترف بوجوده الخ »

ولو رددنا الأمور الى نصابها وتجاوزنا ظواهر الامور الى بواطنها ما رأينا في هذا قصور الأدب العربي، ولا عجز أدباء العربية بل عرفنا فيه قصورنا في العلوم والفنون الحديثة أو حداثة عهدنا بها. الأدب ترجمان الحياة العامة فهو لايتناول مسائل علم واصطلاحاته حتى تشيع أوليات هـذا العلم بين الأمة شيوعا يدخل مصطلحاته في لغة التخاطب. ولا ينبغي للأديب أن يدخل في الأدب المسائل العلمية أو الأسماء التي لا تزال مقصورة على العلماء المختصين بها. فاذا جاوزتهم الى جمهور الأمة ودخلت في لغة الكلام ساغ للأديب أن يتناولها. في الكيمياء، مثلا، مسائل عويصة لا يعرفها الا علماء الكيمياء. فهذه المسائل ستبقى وقفا على العلماء مخبوءة بين أجهزة الكيمياء، ولن تخرج الى لغة الخطاب العامة فتدخل في الأدب الا أن تصير الامة أو جمهورها من علماء الكيمياء. وهناك مسائل من أوليات هذا العلم كصفات الاحماض، وتأثير بعض العناصر في بعض.

وهذه تدخل في اللغة العامة وتتهيأ للدخول في الأدب حين يشيع في الأمة علمها فلا يختص بها الكيميائيون. ومن أجل هذا تجد طلاب الفلسفة أو الطب أو النحو يتفكهون بتشبيهات من هذه العلوم لايفقهها غيرهم اذ شاع علمها بينهم وصلحت للدخول في لغة تخاطبهم. واذا رجعنا الى تاريخ الأدب العربي عرفنا أن اصطلاحات الفلسفة والمنطق وغيرهما لم تدخل في الأدب أول عهد المسلمين بهذه العلوم. ثم شاعت بعض قضاياها واصطلاحاتها فساغ لأبي نواس وأمثاله أن ينظموها في شعرهم. كما قال أبو نواس:

تأمل العينُ منها محاسنا ليس تنفد
فبعضها « يتناهى » وبعضها « يتولد »

فالتناهي والتولد من اصطلاحات الفلاسفة، وكما قال البحتري:

وكأن الزمان اصبح « محمولا » هواه مع الأخس الأخس

فهو فيما أظن يشير الى قول المنطقيين ان النتيجة تتبع أخس المقدمتين.

وكقول المعري:

طرق العلا مجهولة فكأنها « صم العدائد » مالها « أجذار »

أدخل في شعره من أسماء الحساب العدد الأصم والجذر.

وكقول الفارابي في اصطلاحات الهندسة:

وهل نحن إلا خطوط وقعن على كرة وقع مسـتوفز
محيط السماوات أولى بنـا فماذا التنازع في المركز؟

وقد يكفي في هذا أن تشيع القضية العلمية بين المتأدبين من الأمة ولا ينتظر بها أن تشيع بين الجمهور. ولا يتسع المجال للافاضة في البيان هنا.

ومهما يكن الأمر فقد غلا الاستاذ اذ قال: « أما الأدب العربي فيحارب مترليوزا بقوس وسهم، ويضيء في أدبه سراجاً بزيت والناس قادمون على أن يغيروا المصباح الكهربائي بخير منه ويبكي الأطلال ولا أطلال، ويحن الى سلع ولا سلع، ويستطيب الخزامى والعرار ولا خزامى لدينا ولا عرار. » هل يستطيع استاذنا أن يعرفنا بشاعر أو كاتب في مصر أو الشام والعراق يفعل هذا؟

ويقول الأستاذ: « وسبب آخر من أهم الأسباب في فقر الأدب العربي في التعبير. هو أن الأدب العربي الحديث أدب ارستقراطي لا أدب شعبي. » وأنا لا أخالف هذا الرأى في جملته ولكن لي فيه مآخذ

(١) ليس حقاً أن أحاديث الخاصة من متعلمينا ونوادرهم وفكاهاتهم باللغة العامية. فأحاديث الخاصة من المتعلمين أقرب الى لغة الكتابة من اللغة العامية. ومراقبة مجلس الأدباء والعلماء تشهد بما اقول.

وفي هذا نفسه بيان خير الوسائل الى مادعا اليه من « ازالة الحواجز القوية بين العامية والعربية على أي وجه يرضاه قادة الأمة ». وذلك ان قرب أحاديث الخاصة من لغة الكتابة يبين لنا الطريق التي ينبغي أن نسلكها لازالة هذه الحواجز. فليس لنا من وسيلة الا أن ترقى العامة حتى تستطيع ان تفهم عن الخاصة اذا حدثتها. فكلما شاع التعليم في الأمة ارتقت العامة الى مستوى أقرب الى لغة الأدب. ونحن اليوم سائرون في هذه السبيل وقد سمعت في السنين الأخيرة جماعة من العامة وأشباه العامة يخطبون ويتكلمون بلغة لاتخالف لغة الكتابة الا قليلا. وآلاف المتعلمين من طلاب مدارسنا وآلاف القارئين الذين يستطيعون مطالعة الصحف والكتب عاملون كل يوم للتقريب بين العامية والفصحى.

(٢) ثم تدغلا الأستاذ حين قال: « وكل أمة قد كسبت من توحيد لغتها الكلامية والكتابية ما لايقدر، فقد أصبح الشعب كله منتجاً أدباً وتعبيراً قويا. » ليس في العالم شعب ينتج كله أدباً قويا ولا يزال الخاصة من الأدباء هم منتجي الأدب وأئمته، بل أنفه الأدباء أقربهم الى العـامة. فلا يزال عنـد الاوربيين فوارق بين ادب العامة وأدب الخاصة وستبقى هذه الفوارق ما دام اختـلاف العلماء والجهال في عقولهم ومشاعرهم. وكل

الذى نبغيه أن يلتقى العامة والخاصة فى مقدار من الادب مشترك هو أعلى ما تسمو اليه العامة وأدنى ماتنزل اليه الخاصة . ولن يزول الفارق بين الادبين أبدا .

وكيف يوفق الاستاذ بين دعوته الى أن يساير الادب العلم وتستحكم الصلة بين كلية الآداب وكلية العلوم وبين دعوته الى توحيد الادب والمساواة فيه بين الخاصة والعامة . أيمكن أن يكون جمهور الامة آخذا بحظه من كلية العلوم أيضا .

(٣) ثم الفكاهات والنوادر . يقول استاذنا الفاضل . « حسبك دليلا على ذلك أن النكت والنوادر ، وهى من أهم أركان الادب ، لا تجد منها سائغا في أدبنا العربى عشر معشار ما تجد فى الادب العامى . وأن النادرة تحكى بالعامية فتضحك الى أقصى حد ثم تحكيها باللغة الفصحى فتخرج باردة تافهة »

نظر الاستاذ الى هذه القضية من جانب واحد . والحق أن النكتة تبلغ مبلغها فيما وقعت فيه من حال وعبارة . فالذين يشهدون الواقعة المضحكة أو يسمعون الكلمة المضحكة أكثر ضحكا لها ممن رويت لهم فى غير أحوالها أو بغير ألفاظها ، بل ينطق الرجل بالكلمة فيضحك لها الناس فاذا رواها غيره بلفظها فى مثل حالها لاتبلغ من النفوس ما بلغته أول مرة لما فاتها من أثر القائل الاول . فاذا اختلفت العبارة فأحرى أن يختلف التأثير . فاذا ترجمت الفكاهة من لغة الى أخرى ضاع أثرها كله أو بعضه واذا نقلتها من عبارة الى أخرى فى لغة واحدة لم تبق على حالها الاولى . فان تكن النكت العامية تبرد اذا نقلت الى العربية الفصحى فكم من نادرة فصيحة تموت اذا نقلت الى العامية . وكثير من فكاهات الجاحظ و « كتاب الحمقى والمغفلين » لابن الجوزي لا يمكن نقلها الى العامية ؛ كالفكاهات المتعلقة بالنحو والعروض والفقه ونحوها . وكثير منها يضعف أثره وان أمكن نقله . والا فكيف تترجم الى العامية هذه العبارات :

قال رجل للحسن يا أبى سعيد . فقال كسب الدوانيق شغلك عن أن تقول يا ابا سعيد . وقدم رجل من النحويين رجلا الى السلطان فى دين له عليه فقال أصلح الله الامير لى عليه درهمان

قال خصمه : لا والله أيها الامير ان هى الا ثلاثة دراهم لكنه لظهور الاعراب ترك من حقه درهما . واعتبر كل ما فى كتب الادب من ملح تجد أكثرها يجرى هذا المجرى .

ولاريب أن لغة التخاطب ولغة الكتابة أو لسان العامة ولسان الخاصة كانا متقاربين فى عهد الجاحظ ولم يكن بينهما ما بين الفصيحة والعامية اليوم . ولكن الفكاهات اذ ذاك كانت كما هي اليوم لاتصلح للنقل من لغة الي أخرى . قال الجاحظ :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الاعراب فاياك وان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج ألفاظها . فانك ان غيرتها بأن تلحن في اعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلحة من ملح الحشوة والطغام فاياك وأن تستعمل فيها الاعراب أو أن تتخير لها لفظا حسنا الخ »

وكذلك يقول قدامة بن جعفر في كتاب نقد النثر : « وللفظ السخيف موضع آخر لايجوز ان يستعمل فيه غيره . وهو حكاية النوادر والمضاحك والفاظ السخفاء والسفهاء . فانه متي حكاها الانسان بغير ماقالوه خرجت عن معنى ما اريد بها وبردت عند مستمعها .

(٤) وبعد فلا ينبغي أن تسف لغة الآداب العالية الى مستوى العامة بل يجب ان ترقى العامة الى مستوى لغة الآداب اوما يقرب منه . على ان هذا التباعد بين ما يسميه الاستاذ « الادب الارستقراطى » وما نسميه « الادب الشعبي » مظهر واحد من مظاهر الاختلاف بين عامتنا وخاصتنا ، بين الفريقين تفاوت عظيم فى العقل والمعرفة والازياء والمساكن وطرائق المعيشة . ولا بد من تقريب المسافة بين العامة والخاصة في هذا كله قبل أن يشتركا فى لغة واحدا ويستمتعا بأدب واحد فان الادب الصحيح ترجمان معيشة الامة .

التجديد في الادب

للاستاذ احمد امين

— ٣ —

من أوضح الظواهر أن الجمهرة العظمى من المتعلمين الذين درسوا أدباً عربياً وأدباً أجنبياً يعكفون على الادب الاجنبي يتذوقونه ويكثرون من مطالعته ، فى جدهم إن شاءوا الجد ، وفي لهوهم ان شاءوا اللهو . وهم ان قرأوا فى الادب العربي ففي القليل النادر ، وان فعلوا لم يطيلوا ولم يتعمقوا ، وقل أن يدرسوا كتابا دراسة جيدة ، إنما أكبر همهم أن يقلبوا صفحات الكتاب ليقع نظرهم على أبيات من الشعر يستملحونها ، أو قصة طريفة يتفكهون بها . ومكتبتهم — على قلتها — تمثل ميلهم ، فالكتب الانجليزية أو الفرنسية فيها غالبة ، والكتب العربية قليلة نادرة .

ذلك ولا شك حال أغلب المثقفين ثقافة عصرية .

ويذهب بعض الباحثين فى تعليل هذه الظاهرة إلى أن السبب يرجع إلى فساد تعليم اللغة العربية وآدابها فى المدارس ، فان أساتذتها لايحببون الى الطلاب الادب العربى ، ولا يصلون به إلى نفوسهم ، وإنما هى أمثلة محدودة تتكرر عاماً بعد عام ، ونماذج من الشعر والنثر تعرض مرة بعد مرة ، ولا غرض من دراستها الا ان يذكرها الطلبة عند الامتحان فيؤدوها كما تليت عليهم ، ثم تذهب بذهاب الامتحان ، لانهم قد تجرعوها على مضض ، فهم يفرحون بنسيانها فرح المريض — وقدشفي — بالخلاص من دواء مر المذاق .

قد يكون هذا سببا صحيحا ، ولكنه فيما اري ليس بالسبب الجوهرى ، فان بعض اللغات الاجنبية التي تدرس بيننا ليست دراستها باحسن حالا من دراسة اللغة العربية ، ومع هذا فالطلبة يسيغون أدبها ويتذوقون كتبها بما لا يظفر ببعضه الادب العربى .

اهم سبب عندي يرجع الى موقف الادبين الادب العربى والادب الاوربى .

ذلك أن كل أدب اوروبي له قديم وحديث ، والادب الحديث هو الذي يناسب جمهور المتعلمين وعامة الشعب ، لانه فى الغالب يعرض لما يشعرون به فيعبر عنه التعبير الفني ، فالاديب المحدث يرى ظاهرة اجتماعية فيضعها فى قصة ، أو منظرا جميلا فيضعه فى قصيدة ، أو معنى أثارته فى نفوس قومه أحداث سياسية أو اقتصادية فيضعه فى مقالة أو كتاب ، فيقبل الجمهور على قراءة ذلك و يعجبون به ، وسبب الاعجاب أن الاديب شعر بما يشعر به الجمهور . واستطاع أن يعبر عنه التعبير الفنى الذى لا يستطيعه الجمهور . أما الادب الاوربى القديم فانما يناسب خاصة المتعلمين لانه يتطلب دراسة لغوية وأدبية عميقة كما يتطلب — لتذوقه — أن يلم المتعلم بشيء كثير من المسائل التاريخية والاجتماعية التى احاطت بالاديب وبالقطعة الفنية حتي يستطيع ان يفهمها فهما صحيحا ، وليس ذلك فى مكنة السواد الاعظم من الناس . فالذين يفهمون الالياذة والاوديسة وخطب ديمستين قليل بالنسبة الي الذين يقرأون الادب الحديث و يفهمونه ، وكذلك الذين يفهمون الادب الانجليزى أو الفرنسى فى القرون الوسطي ويتذوقونه هم الخاصة من الادباء ، وان قرأ الجمهور شيئا من الادب القديم فانما يقرأه مترجما الى اللغة الحديثة . او معروضا في شكل جديد قد ذللت فيه كل الصعوبات التى يحتمل أن يلقاها القارىء العادى . اما الادب الانجليزي او الفرنسى الحديث فيكاد يكون حظ الانجليز او الفرنسيين جميعا

وسبب ذلك ان الادب هو نقد الحياة فى اسلوب فني ، واذ كانت كل امة تفهم حياتها الحاضرة فهماما —وان اختلفوا فى مقدار الفهم — كان الادب الحديث اقرب الى فهمهم ، وأيسر متناولا لجمهورهم - واذ كان الادب القديم وصفا لحياة قديمة لايستطيع فهمها فهما صحيحا الا من عرف بيئتها وتاريخها ، كان ذلك الادب ادب الخاصة

* * *

وبعد فالادب العربي أدب قديم لاحديث له ، وان شئت تعبيرا دقيقا فقل انه ادب قديم لم يستكمل حديثه ، لذلك كان الادب العربى ادب الخاصة لا ادب الجمهور

لايستطيع القارىء ان يفهم الادب العربى القديم الا بفهم دقيق للتاريخ ، وفهم بالغ للظروف الاجتماعية التى نشأ فيها الأدب ومعرفة واسعة بالجغرافيا ، وعلم تام بقوانين الصرف المعقدة كأنها قوانين اللوغارتمات ليعرف كيف يبحث في معاجم اللغة العربية عن كلمة غريبة ، وليس يصبر على ذلك كله الا المجاهدون الصابرون ، وقليل ماهم .

يريد سواد المتعلمين ان يغذوا مشاعرهم من حب يحلل تحليلا دقيقا ، او اعجاب بمنظر طبيعى ملك عليهم نفوسهم ، فارادوا ان يصور هذا الاعجاب فى قطعة فنية ، او تبرم بأسر ورق فهم يريدون ادبا يتغنى بالحرية ويحفز النفوس الى تحقيقها ، او الم من سوء حالة اجتماعية فهم يبتغون قصة تمثلها . اوقصيدة تصفها ، او كتابا يحللها ،

او نحو ذلك من ضروب المشاعر فلا يجدها في الادب العربي الحديث الا قليـــلا نادرا فيضطر الى الادب الاجنبي يقرأه ويتغنى به ويستمرئه ، وهو على الرغم من ان ذلك الادب ليس بلغته ، ولا يصف مشاعر تمثل بالدقة مشاعره ، ولا يحلل حالات اجتماعية تشبه مشابهة تامة حالاته ، على الرغم من ذلك كله مضطر أن يقرأه، اذ ليس عنـــده من ادبه ما يكفي لغذائه ، وفي الادب الغربي كل صنوف الغذاء على اختلاف الانواع وعلى اختلاف الاساليب ؛ ان شاء سهلا ، وجد السهل ، او صعبا وجد الصعب ، او بين ذلك وجد بين ذلك ، واذا غمض عليه لفظ استطاع ان يكشف عنه في المعاجم من اول درس تعلمه ، فكيف لا يهمل بعد ذلك الادب العربي ويعكف على الادب الغربي ؟

ان شئت فوازن بين ما يدرسه الطالب في المدارس الثانوية او العالية في الادبين ، فهو في الادب الغربي يدرس شكسبير وأمثاله فيجد موضوعا شيقا يمثل حالة من الحالات التي تتصل بنفسه ، وتمس حياته الاجتماعية بقدر ما ، قد صيغت في قالب فني رشيق ، فخرج من الدرس يحبها ويحب موضوعها ، اما في الأدب العربي فيدرس مختارات من جرير والفرزدق والأخطل ، او مختارات من مقامات البديع والحريري او نحو ذلك ، وهذه كلها لا تمثل ناحية اجتماعية يحياها او ما يقرب منها ، ولا فكرة عميقة حللت تحليلا واسعا ، لذلك يخرج منها وهو لا يحبها ، او على الأقل يكون على الحياد منها .

لست انكر ان في جرير وأمثاله ، والمقامات وأمثالها ، وفي الأدب العربي على العموم جمالا وفناً وابداعاً ، ولكن ذلك لا يدركه الا الخاصة الذين مرنوا طويلا على الدرس وبذلوا الجهد في تدريب أذواقهم على تقويمه واستساغته ، وليس ذلك في استطاعة كل الطلبة ولا اكثرهم .

فان انت نظرت الى الأدب العربي الحديث فماذا ترى ؟ ترى كثيراً من الأدب الغربي قد ترجم الى العربية ، وليس من الحق أن نعد هذا ادباً عربياً في جوهره وموضوعه ، اذ ليس له من العربية إلا لغة ملتوية على النمط الغربي . وترى نتاجاً مبتكراً قليلا ، واكثر هذا القليل مقالات وفصول جمعت بعد ذلك وسميت كتباً مجازاً ، لا تربطها وحدة غالبا إلا بضرب من التمحل . والبقية الباقية من القليل هي التي يصح ان تسمى ادباً عربيا حديثا لم يكتمل .

ذلك في نظري أكبر سبب في انصراف جمهور المتعلمين عن الأدب العربي ، فإن أريد اقبالهم عليه فلا بد من انتاج حديث وافر يغذي كل مشاعر الحياة كما يغذي العقول ، وليس من الحق ان ندعو السواد الأعظم الى الأدب العربي قبل ان نستكمله او على الأقل نوجد فيه ما يسد رمقهم ، وان أردنا الانصاف فواجب ان ندعو الدعوتين : دعوة الأدباء في العربية الى ان ينتجوا ، ودعوة القراء الى ان يقرأوا .

ويجنح الأدباء اذا اقتصروا على ان يحتذوا حذو القدماء شكلا وموضوعا دون ان يمسوا حياتهم الواقعية وبيئتهم الاجتماعية ومشاعرهم النفسية ؛ فالادب متغير ، خاضع لقانون النشوء والارتقاء ، فاذا تقيد أدباؤنا بالموضوعات التي عالجها القدماء وبالأشكال التي صب فيها الأدب القديم ، عد ادبهم قديما لا حديثا ، ولم يصلح علاجا لما نصف من امراض .

مثال ذلك : انا اذا وضعنا ايدينا على مختارات البارودي ، وهو كتاب ضخم في اربعة اجزاء اختار فيها الثلاثين شاعرا من شعراء العصر العباسي ، وجدناه قد اختار نحو اربعين الف بيت ، منها اكثر من اربعة وعشرين ألفا في المديح ، واذا اضفت الهجاء والرثاء الى المديح وجدت جميع ذلك يقرب من ثلاثين ألفا ، والربع الباقي في الادب والصفات والزهد والنسيب !

فترى من هذا افراط الأدباء القدماء في وصف العواطف الشخصية من كرم ورثاء وهجاء ، وتقصيرهم في ابواب كثيرة أهمها وصف المناظر الطبيعية ، وتحليل الانفعالات النفسية ، وغير ذلك من ضروب الأدب .

وهذا التقصير وقع في الأدب الأوربي القديم كما وقع في الأدب العربي ، فلو قرأنا شعر هوميروس وفرجيل ودانتي وجدنا فيه قليلا من وصف جمال الطبيعة من جبال وبحار ونجوم ، على حين ان الشعر الأوربي الحديث قد ملئ بهذا الضرب من القول وابدع الشعراء فيه ابداعا لا حـــد له وأفاضوا في القول في السماء ونجومها ، والأشجار وازدهارها وذبولها ، والبحار والصحراء وغيرها ، ووجدوا في ذلك كله كنوزا استمدوا منها شعرهم ، وكان تقصير القدماء واجادة المحدثين في ذلك قانونا طبيعيا ، لأن الاعجاب بجمال الطبيعة نتيجة رقي كبير في الذوق ، فاذا قصر ادباؤنا المحدثون في هذا كما هو حادث الآن وتابعوا الأقدمين في المديح والهجاء والغزل ، فقط — ظل نقص الأدب العربي على ما هو عليه .

كذلك يعيش الشرق عيشة خاصة غير التي كان يعيشها آباؤه ، سفرت المرأة بعد حجابها ، وتغير في العشرين سنة الاخيرة كل نظم الحياة تقريبا من معيشة بيتية ونظم اجتماعية ، وحياة سياسية ، واصبح كل باب من هذه الأبواب يتطلب قصصا جديداً وشعرا جـــديدا وكتبا ادبية جديدة ، فان نظر ادباؤنا الى دواوين الشعراء الأقدمين ولم ينظروا الى دواوين الطبيعة وصحائف العالم الذي فيه يعيشون ، فلا امل في شعرهم ، ولا نثرهم وظل المتعلم

الى الدكتور عوض

من الدكتور علي مصطفى مشرفة

قرأت في مقال لك منشور برسالة أمس ان بيننا وبين الشمس ٩٢٫٠٠٠٫٠٠٠ ميلا في الصيف، ٩٣٫٠٠٠٫٠٠٠ ميلا في الشتاء. ولما كنت انت اعلم الناس بان بعد الشمس عنا اكثر صيفاً منه شتاء (بداهة، يقصد سياق الحديث من الصيف في النصف الشمالي للكرة الارضية والشتاء كذلك اذ ان العباس بن الاحنف انما عاش في هذا النصف)

كما ان الـ ٩٣٫٠٠٠٫٠٠٠ ميلا هي متوسط بعد الشمس اى البعد حوالى وقتى الاعتدالين الربيعي والخريفي، واما البعد في فصلي الربيع والصيف فاكثر من ذلك، ويبلغ اقصاه حوالى وقت الانقلاب الصيفي، فيزيد حينئذ بنحو $\frac{1}{60}$ من قيمته المتوسطة، اى بنحو $1\frac{1}{2}$ مليون ميل، وفي فصلي الخريف والشتاء يكون اقل من المتوسط، ويصل الى حده الادنى حوالى وقت الانقلاب الشتائي فيكون حينئذ أقل من قيمته المتوسطة بنحو $\frac{1}{60}$ منها الى بنحو $1\frac{1}{2}$ مليون ميل ايضا، فتكون نهايتاه العظمي والصغرى نحو $94\frac{1}{2}$ مليون ميل صيفا ونحو $91\frac{1}{2}$ مليون ميل شتاء. أقول لما كنت انت أعلم الناس بذلك اردت أن اكتب هـذا اليك لكى تبادر بتصحيح ماقد يكون علق باذهان قراء مقالك الممتع من أن الشمس أقرب الينا صيفا منها شتاء.

وفي الختام أرجو أن تتقبل سلامى الخالص واعجابي بمقالاتك التي اتتبعها في الرسالة بعناية مقرونة باللذة الفكرية ؟

منصرفا عنهم الى الادب العربي على الرغم منهم

ونوع آخر من الادب يصح ان يستغله الأدباء، وهو ان يعمدوا الى الأدب القديم، وابطال الشرق، والاحداث التاريخية العربية فيجعلوا منهـا موضوعا لدراستهم ثم يلقوا عليه اضواء مما وصل اليه العلم الحديث والادب الحديث وعلم النفس الحديث، فيترجموه الى لغة العصر ويبرزوه في شـكل يناسب ذوق الجمهور ويحبب اليهم قديمهم

انهم ان فعلوا ذلك استطاع من لايعرف لغة اجنبية ان يجد غذاءه في الأدب العربي، واستطاع ان يكون انسانا مثقفا تكفيه ثقافته، واستطاع من يعرف لغة اجنبية ان يباهى بأدب قومه كما تباهى كل امة بأدبها، وفي ذلك اعتداد بشخصيتنا العربية الشرقية لا يستهان به ؟

حول قصة مصرية

قرأت كلمة في العدد الثامن من الرسالة الغراء بعنوان « حول قصة مصرية » وصف فيها كاتبها قصتى « حكمت المحكمة » بأنها تشور للقصة الحقيقية، وكم كان بودى أن يذيلها حضرته بأمضائه حتى أشكره وأشد على يديه استحسانا وطربا، فان لى غراما بفن القصة القصيرة، وأكبر الظن أني لن أصل الى غايتى فيه إلا على ضوء النقد

كل ما أريد أن أقوله هو أنى عالجت في أقصوصتى :

١ — عادات الريفيين في مآتمهم

٢ — مركز العمدة في القرية المصرية

٣ — اعتزاز العربي بشرفه ودفاعه عن عرضه

٤ — خطأ القانون في عقاب المدافع عن عرضه ومسامحته المعتدى على هـذا العرض

ولست أعتقد ان كل ذلك قشور كما وصفه الكاتب، بل إني اخاف ان ينطبق هذا الوصف على خطته التي رسمها للقصة.

إنه يتساءل : ١) كيف اتصل ابراهيم افندى بابنة الأعرابي، وهذه نقطة غير لازمة، فيكفى أن يعرف القارىء من القصة ان الاتصال ممكن مادامت سلمى تخرج الى الحقول ترعى غنمها

٢) وكيف كانت العلاقة بينهما ؟ على خير ماتكون ياسيدى. هى علاقة حب ما في ذلك شك. ولن اترك موضوع قصتى لأحصى عدد القبلات التى طبعها ابراهيم افندى على خد سلمى

٣) كيف ظهرت هذه العلاقة وعرفها والد الفتاه ؟ إن يكن الجواب صعبا فهو موضوع لقصة اخرى بوليسية، وإن يكن سهلا مفهوما ففى ذكره اتهام لذكاء القراء.

وبعد فقد عاب حضرة الكاتب على القصة خلوها من اثر العواطف والمشاعر، وادعي انى لجأت في وضعها الي الحوادث فسردتها سردا كأنها خبر من اخبار الصحف اليومية، وفي هذا تجن على الحقيقة كثير كما ترى ؟

السيد ابو النجا

مدرس بالتجارة المتوسطة بالظاهر



ابن خلدون والتفكير المصرى

تتمة بحث «ابن خلدون فى مصر»

للأستاذ محمد عبد الله عنان

(٥)

على أن ابن خلدون كان من جهة أخرى يحظى بتقدير فريق قوى من الرأى المصرى المفكر. وكان على رأس هذا الفريق المؤرخ العلامة تقى الدين المقريزى. فقد درس المقريزى فى فتوته على ابن خلدون واعجب بغزير علمه، وروائع محاضراته، وطريف آرائه ونظرياته. ويتحدث المقريزى عن شيخه ابن خلدون بمنتهى الخشوع والاجلال وينعته «بشيخنا العالم العلامة الاستاذ قاضى القضاة»[1] ويترجم فى كتابه «درر العقود الفريدة» باسهاب واعجاب، ويرتفع في تقدير مقدمته الى الذروة فيقول: «لم يعمل مثلها، وانه لعزيز ان ينال مجتهد منالها، اذ هى زبدة المعارف والعلوم ونتيجة العقول السليمة والفهوم، توقف على كنه الاشياء، وتعرف حقيقة الحوادث والانباء، وتعبر عن حال الوجود، وتنبىء عن أصل كل موجود، بلفظ ابهى من الدر النظيم، والطف من الماء سرى به النسيم»[2]. وهو تقدير يعارضه فيه ابن حجر كما قدمنا، ويأخذ ابن حجر وتلميذه السخاوى على المقريزى موقفه من ابن خلدون، ويرميانه بالمبالغة والافراط في تعظيمه واجلاله، ويقدم الينا ابن حجر تعليلا لهذا الموقف، هو ان المقريزى كان ينتمى الى الفاطميين وابن خلدون يجزم باثبات نسبهم. ثم يقول لنا: ان المقريزى غفل فى ذلك عن مراد ابن خلدون، فانه كان لانحرافه عن آل علي يثبت نسب الفاطميين اليهم، لما اشتهر من سوء معتقد الفاطميين وكون بعضهم نسب الى الزندقة وادعى الألوهية[1]

وقد تأثر المقريزى فوق تعظيمه وتقديره لابن خلدون بنظرياته تأثرا كبيرا. وظهر هذا الاثر واضحا فى كتابه «اغاثة الامة بكشف الغمة»، الذى انتهت الينا نسخة وحيدة منه تحتفظ بها دار الكتب المصرية[2].

ففى هذا الكتاب الذى يقول لنا المقريزى انه كتبه في ليلة واحدة من ليالي المحرم سنة ٨٠٨ والذى يتحدث فيه عن محن مصر منذ اقدم العصور الى عصره، ينحو المقريزى فى الشرح والتعليل منحى شيخه واستاذه ابن خلدون فى مقدمته. فيقدم لرسالته بمقارنة موجزة بين الماضى والحاضر، وملخص لما جازته مصر من محن الغلاء والشرق منذ الطوفان الى عصره، ثم يفرد لنا فصلا يتحدث فيه عن الأسباب التى نشأت عنها هذه المحن وأدت الى استمرارها طوال هذه الأزمان. وفى هذا الفصل نرى منهج ابن خلدون فى البحث والتعليل واضحاً، بل نرى المقريزي يستعمل ألفاظ شيخه وعباراته مثل «أحوال الوجود وطبيعة العمران وما اليها». وفي رأى المقريزى ان اسباب الخراب والمحن، ترجع أولا الى تولية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة، واستيلاء الظلمة والجهلاء عليها، وثانياً غلاء استئجار الأطيان، وزيادة نفقات الحرث والبذر والحصاد (نفقات الانتاج) على الغلة، وثالثاً ذيوع النقد المنحط، ويتبع ذلك بنبذة فى تاريخ العملة فى الدول الاسلامية ومصر. ثم يتحدث عن طبقات المجتمع، وأوصاف لناس، ويقسم لنا المجتمع المصرى الى سبعة اقسام —:

(١) اهل الدولة

(٢) اهل اليسار من التجار واولى النعمة من ذوى الرفاهة

---

(١) ذكر المقريزى شيخه ابن خلدون فى موضعين من الخطط — (مصر) ج ٣ ص ١٢٣ و ٣٠٩

(٢) لم يصلنا من «درر العقود الفريدة» سوى قطعة صغيرة. واعتمادنا هنا على ما نقله السخاوى وابن حجر عن المقريزى — فى الضوء اللامع للسخاوى وفى رفع الأصر وأنباء الغمر؛ لابن حجر

(١) رفع الأصر - الورقة ١٦٠ - ونقله السخاوى فى الضوء اللامع

(٢) توجد هذه النسخة ضمن مجموعة خطية محفوظة برقم (٧٧ مجاميع م) وتشغل فيها من الورقة ١٤ الى الورقة ٤٣

(٣) الباعة وهم متوسطو الحال من التجار، وأصحاب المعاش وهم السوقة

(٤) اهل الفلح وهم أرباب الزراعة والحرث وسكان الريف

(٥) الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم

(٦) ارباب المصالح والأجر وأصحاب المهن

(٧) ذوى الخصاصة والمسكنة الذين يتكففون النـــاس.

ويذكر احوال كل فريق بالتفصيل. ثم يتحدث عن اسعار عصره وبخاصة أسعار المواد الغذائية، ويختم بشرح رأيه فى معالجة هذه المحن، وهو أن يغير نظام العملة، فلا يستعمل منها الا المكين الثابت من ذهب وفضة، وهي فكرة تثبيت النقد بعينها

هكذا ينحو المقريزي فى الشرح والتعليل. وهكذا نلمس اثر المؤرخ واضحاً فى منهج تلميذه، ونستطيع ان نجد كثيراً من اوجه الشبه بين مايعرضه المقريزى فى رسالته، وبين ما كتبه ابن خلدون فى مقدمته عن طبيعة الملك وعوامل فساده، وعن السكة، وعن اثر المكوس فى الدولة، وأثر الظلم فى خراب العمران، وكيف يسرى الخلل الى الدولة وتغلبها وفرة العمران والغلاء والقحط، وغير ذلك مما يتعلق باضحلال الدول وسقوطها [١] بل نستطيع ان نلمح مثل هذا الأثر فى بعض ما كتبه السخاوى نفسه فى كتابه «الاعلان بالتوبيخ»، عن قيمة التاريخ وأثره فى دراسة احوال الأمم. فهنا يبدو السخاوى ايضاً على رغم خصومته لابن خلدون متأثرا بفكرته الفلسفية في شرح التاريخ وفهمه

وهنالك مؤرخ مصرى آخر هو ابو المحاسن بن تغري بردي يشاطر شيخه المقريزى تقديره لابن خلدون ويشيد بمقدرته ونزاهته فى ولاية القضاء. ويقول لنا انه باشر القضاء بحرمة وافرة وعظمة زائدة وحمدت سيرته [٢]

ويظهر اثر ابن خلدون ايضا في اعتماد بعض اكابر الكتاب المصريين المعاصرين عليه والاقتباس من مقدمته وتاريخه. ومن هؤلاء ابو العباس القلقشندى صاحب كتاب «صبح الاعشى»، فانه يقتبس من ابن خلدون فى مواضع شتي من موسوعته [٣]

(٦)

هذه صورة دقيقة شاملة لحياة ابن خلدون فى مصر، وصلاته بحياتها العامة، واثره فى حركتها الفكرية المعاصرة

وهذه الحقبة من حياة المؤرخ، وهى حقبة طويلة امتدت ثلاثة وعشرين عاما، تخالف في نوعها وظروفها حياته بالمغرب؛ ففى المغرب عاش ابن خلدون بالأخص سياسياً يتقلب فى خدمة القصور المغربية، ويخوض غمر دسائس ومخاطرات لانهاية لها. ولكنه عاش فى مصر عالما وقاضيا، وإذا استثنينا مفاوضاته مع تيمورلنك فى حوادث دمشق، وسعيه إلى عقد الصلة بين بلاط القاهرة وسلاطين المغرب، فانه لم يتح له أن يؤدى فى سير السياسة المصرية دوراً يذكر. وإذا كان ابن خلدون قد خاض فى مصر معترك الدسائس أيضا، فقد كان هذا المعترك محليا محدود المدي شخصيا في نوعه وغاياته

وكانت حياة ابن خلدون في مصر أكثر استقرارا ودعة، وأوفر ترفاً ونعماء من حياته بالمغرب. ولكن الظاهر أن سحبا من الكآبة والالم المعنوى كانت تغشى هذه الحياة الناعمة. فقد كان ابن خلدون فى مصر غريبا بعيداً عن وطنه وأهله، وكان يعيش فى جو يشوبه كدر الخصومة وجهد النضال. ونستطيع أن نلمس ألم البعاد فى نفس المؤرخ فى بعض المواطن، فهو يذكر غربته حين يتحدث عن اتصاله بالسلطان اثر مقدمه ويقول إن السلطان «أبر مقامه وآنس غربته». وهو يكشف لنا عن هذا الألم فى قصيدة طويلة نقلت الينا التراجم المصرية منها هذه الابيات المؤثرة:

أسرفن في هجرى وفي تعذيبى — وأطلن موقف غربتى ونحيبي
وأبين يوم البين موقف ساعة — لوداع مشغوف الفؤاد كئيب
لله عهد الظاعنين وغادروا — قلبي رهين صبابة ووجيب

ولا ريب أن هلاك أسرة المؤرخ كانت عاملا فى اذكاء هذا الألم المعنوى، وهو يحدثنا عن هذه الفاجعة بلهجة الحزن واليأس حين يقول: «فعظم المصاب والجزع ورجح الزهد».

وكان المؤرخ يؤثر حياة العزلة فى فترات كثيرة، وهو يشير إلى ذلك فى بعض المواطن، حيث يقول لنا انه: «لزم كسر البيت متمتعاً بالعافية لابسا برد العزلة». وتشير التراجم المصرية إلى هذه العزلة فيقول لنا السخاوي: «ولازمه (أى المؤرخ) كثيرون فى بعض عزلاته، لحسن خلقه معهم وباسطهم ومازحهم». وكان المؤرخ يشتغل في هذه الفترات بمراسلة أصدقائه بالمغرب والأندلس من السلاطين والأمراء والفقهاء، وهو يشير الى ذلك فى عدة مواضع

(البقية على صفحة ٢٢)

---

(١) راجع هذه الفصول فى مقدمة ابن خلدون (بولاق) ص ١٤٠ – ١٤١ و ١٥٧ - ١٥٨ و ٢١٧ - ٢٢٠ و ٢٤٦ و ٢٥٢

(٢) المنهل الصافى ج ٢ ورقة ٣٠٠

(٣) راجع «صبح الاعشى» ج ٤ و ٥ و ٦ ففيها أمثلة كثيرة من هذا الاقتباس

من طرائف الشعر

شوقية لم تتم

ننشر اليوم « مشروع قصيدة » كان شاعر الخلود شوقى بك يريد أن ينظمها فى (الصحراء) ، ثم بدا له فتركها على حالها الاولي قبل أن تتم ، فاثبتناها بخطه كما هي خدمة للادب والتاريخ

يا مُصلّي أديمــه　　من بنى آدم طهُر
سبّح الرمل والحصى　　فى نواحيه والحجر
وعلي ظهــر جوه　　صلّت الشمس والقمر
جمعا عزلة المــدا　　ر إلى عزلة المدر
ســبحا ثم سبحا　　بالعشـايا وبالبُكر

***

وخضضمّا من الرما　　ل أواذيّه الصخر
ماله ســاحل ولا　　من نجاءاته وزر
فيه من كل حاصب　　جلل الجو وانهمر
هب من كل جانب　　كالدّبى اشتد وانتشر
رب أكفان مقمر　　منه نُهيّئن أو حُفر

***

وفضـــاء كأنه　　حــلم رائع الصور
العشــايا سواحر　　فى حواشيه والبكر
كل ســار وسامر　　. . . . . . .

***

ثم غير المرحوم هذه الأبيات الثلاثة المتقدمة بالابيات الآتية :

يافضاء بســحره　　وات۪ه الركب بالسّحر
فتنهـــم وجوهه　　واستخفتهم الصور
وشجاهم ســكونه　　بالعشايا وبالبــكر
لا تلهـــم فانما　　قائد الا نفس الفطر
كل نفس لها هوى　　كل نفس لهـا وطر
كم جمــال ومنظر　　فرقا لذة النــظر
كل حسن ومنظر　　فيهما للهـــوى نظر
. . . .　　. . . . . . .

وطن جبران خليل جبران

هوذا الفجر فقومى ننصرف　　عن ديار ما لنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات يختلف　　زهرهُ عن كل ورد وشقيق
وجـديد القلب أنى يأتلف　　مع قلوب كل ما فيها عتيق ؟

***

هوذا الصبح ينـادى فاسمعى　　وهـلمى نقتـفى خطـواتـه
قـد كفانا من مسـاء يدعي　　ان نـور الصبح من آياتـه

***

قد اقمنا العمر فى واد تسير　　بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس اسرابا تطير　　فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير　　وأكلنا السم من فج الكروم

ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب فغدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب عندما نمنا هشيما وقتاد

يا بلادا حجبت منذ الازل كيف نرجوك ومن أي سبيل؟
أي قفر دونها أي جبل سورها العالي ومن منا الدليل؟
اسراب أنتِ ام أنتِ الامل في نفوس تتمنى المستحيل؟
امنام يتهادى في القلوب فاذا ما استيقظت ولى المنام؟
ام غيوم طفن في شمس الغروب قبل ان يغرقن في بحر الظلام؟

يابلاد الفكر يا مهد الألى عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أوعلى متن سفن أو بخيل ورحال
لست في الشرق ولا الغرب ولا في جنوب الأرض أو نحو الشمال

لست في الجو ولا تحت البحار لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أنوار ونار انت في صدري فؤاد يختلج

القلب اليتيم

أرأيتِ النسيم مرّ على الرو ض يناغي الزهور بالتقبيل؟
ورأيتِ الغصون يهفو بها الشو ق فتلتف في عناق طويل؟
ونظرت العشاق: كل خليل طائر القلب في غرام خليل؟
يغمر الحب كل قلب ويسقى كل نفس من كأسه السلسبيل
غير قلبي، فقد خلا من نعيم الحب أو روضه البهيج الظليلِ
باديه الغرام ثم اقبسيه من سنا نورك البهي الجليل
طهريني بناره واتركيني شاردا في مراحه المجهول
ودعيني أفني الشباب غراما بين نوح ولهفة وعويل
قد مللتُ الحياة من غير حب وأراني في الحب غير ملول

امين عزت الهجين

قلبي

قلبي الذي يحبه يرف حول قده
يسبح في مقله يرقص فوق خده

• • •

قلبي الذي استعار من خفقته خفوقه
أعمى فان لاح له الـ حسن رأى طريقه

• • •

قلبي المنى طائر دامية جراحه
أكلما خف له أثقله جناحه؟

• • •

قلبي سراج في الدجى من ناظريك نوره
أطفأه بعدك يا حلو فمن ينيره؟

رفيق فاخوري
(سورية) حمص

حينما كنا صغيرين

ذاك عهد وان تولى جديد مشرق النور عاطر النفحات
هو ماض من الحياة سعيد يملأ النفس في ربيع الحياة

كلما جد ذكره عاودتني عند ذكراه نشوة المستعيد
واذا غاب طيفه وجهتني حرقة الوجد نحوه من جديد

يازماناً عرفته حين كنا نشبه الزهر في معاني النقاء
وكأن الزهور ترنو الينا في انتباه وغيرة واشتهاء

حين كنا كطائرين اصابا في ظلال الربيع غصناً وريقاً
ننهب اللهو جيئة وذهابا ونرى العيش ما حللنا طليقاً

كم نهضنا مع الطيور صباحاً نطلب اللهو في رواء الصباح
نسبق الطير خفة ومراحا بين حزن الربى وسهل البطاح

كم سعينا الى الرياض اصيلا وقطفنا الزهور ملء يدينا
كم ضحكنا وكم لعبنا طويلا كم جرينا وكم مشينا الهوينى

كم جمعت الزهور من كل غصن ووضعت الزهور بين يديها!
جمع الزهر كل طهر وحسن أين حسن الزهور من وجنتيها؟

اعرف الحب منذ كنت صغيرا مطمئناً الى نعيم الحياة
ليتني قد بقيت طفلا غريرا ساهي الطرف لاهي النظرات

ليت شعري اتذكر اليوم ودى أم تناسته والتباعد ينسى ؟
وبحسبي من الصبابة وجدى ومن الهجر ما يعذب نفسي!

يا ز.انا ذكرته فى شـــبابى فتمنيت أن اعود غلاماً !
وعجيب مع الشباب طلابى غير ان الزمان يأبى ابتساماً

محمود الخفيف

صورة

لوليم وردزورث

أبدع بفن أبرزت أياته ذاك الغمام بحسنه المتألق
لم يسه ثمة عن دخان خافت يسمو ولاعن ضوء شمس مشرق
واستوقف الماشين قبل غيابهم فى ذلك الغاب الألفّ المورق
وأبان ذاك الفلك يفتأ مرسيا فوق الخليج ومائه المترقرق
يا أيها الفن الذى يروى النهى ويظل يقبس كل حسن مونق
من روعة الآصال يقبس نوره أو لمة الاصباح ذات الرونق
هى وهلة في الدهر مسرعة الفنا وافيتها ببنانك المترفق
لخلوتها لبنى الممات جديدة وكسوتها ثوب الخلود المطلق

متاعب الانسان

لأندريه شنييه

لكلّ شجون فى الحياة كثيرة ولكن يوارى عن سواه شجونهُ
وكل فتى يبكى لبلواه غابطاً فتى مثله باكى الفؤاد حزينهُ
ولم يدر انسان بآلام غيره فهم مثلما يخفى الاسى يكتمونهُ
وكل يناجى نفسه فى شقائه بان جميع الناس تسعد دونه

فخرى ابو السعود

« ابن خلدون فى مصر »

(بقية المنشور على صفحة ١٩)

وقد يكون من الشائق ان نعرف اين كان يقيم المؤرخ بالقاهرة . ولدينا عن ذلك نصان نقلهما ابن حجر عن الجمال البشيشى ويقول الجمال في اولهما « انه كان يوما بالقرب من الصالحية فرأى ابن خلدون وهو يريد التوجه الى منزله وبعض نوابه امامه .... » « فيلوح من هذه الاشارة ان المؤرخ كان يقيم مدى حين على مقربة من الصالحية فى الحى الذى تقع فيه هذه المدرسة اعنى حي بين القصرين او فى احد الاحياء القريبة منه ، وذلك لان مركز وظيفته كقاض للقضاة كان بهذه المدرسة ولان ايوان الفقهاء المالكية كان يقع بجوارها [١] . واما فى النص الثانى فيقول لنا الجمال ما يأتي مشيرا الى ولاية ابن خلدون للقضاء عقب عوده من دمشق سنة ثلاث وثمانمائة « الا أنه (اى ابن خلدون) تبسط بالسكن على البحر واكثر من سماع المطربات .... الخ [٢] » ويستفاد من ذلك ان المؤرخ كان يقيم فى هذا الحين فى احد الاحياء الواقعة على النيل ولعله جزيرة الروضة او لعله بالضفة المقابلة من الفسطاط ، حيث كانت لاتزال بقية من الاحياء الرفيعة التى قامت هنالك مذ خطت الروضة وعمرت وصارت منزل البلاط فى اواسط القرن السابع، وسكن الكبراء والسراة في الضفة المقابلة لها من الفسطاط. ويرجح هذا الفرض ان المدرسة القمحية التى كان يدرس فيها ابن خلدون بلا انقطاع كانت تقع على مقربة من هذا الحى .

هذا واما مثوى المؤرخ الاخير ، فقد ذكر لنا السخاوى انه دفن « بمقابر الصوفية خارج باب النصر » ويحدثنا المقريزى عن موقع هذه المقابر [٣] وقد كانت تقع بين طائفة من الترب والمدافن التى شيدها الامراء والكبراء فى القرن الثامن خارج باب النصر في اتجاه الريدانية (العباسية) ومقبرة الصوفية هذه انشأها صوفية الخانقاه الصلاحية فى اواخر القرن الثامن فى هذا المكان وخصصت لدفن الصوفية ، وقد كان المؤرخ كما نذكر مدى حين شــيخا لخانقاه بيبرس .

فهل يكشف لنا الزمن يوما عن مثوى رفات المفكر العظيم فيغدو قبره أثراً جليلا يحج اليه المعجبون برائع تفكيره وخالد آثاره ؟ . تم ،

(١) راجع خطط المقريزى (مصر) (ج) ٤ ص ٢٥٩
(٢) سبق أن أشرنا الى هذا النص . ويراجع النصان فى كتاب رفع الاصر لابن حجر فى ترجمة ابن خلدون
(٣) الخطط (مصر) ج ٤ ص ٣٤٨

في الأدب الشرقي

من الشعر التركي الحديث

للشاعر المرحوم اسماعيل صفا

ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام

(١) الشيخ البائس

احدودبت قامته ، وارتعدت رجله ويده ، وشحب لونه ، وترنحت خطواته ، ونمت اسرة وجهه عن فجائع حياته .

ان تنعم النظر فى عينيه البارقتين ، ومحياه الواضح ، ولحيته البيضاء ، تتبين انه طوف في الصحارى والبحار ، وتهادته المدائن والقفار . وما جبينه المشرق الاكئب مفعم بالخطوب .

وقد غشى وجهه اشمئزاز من الحياة ، وبرم بها ، فالعالم امامه مقبرة مكررة .

وتقرأ فى وجهه انه نضو حانات ، شرب صفوها وكدرها ، وتجرع الوانا من سمومها .

رأيته لاول مرة ، فقلت : ليت شعرى من الرجل ؟ ولست ادرى لماذا زدت على الايام شغفا بمعرفته ، وكلفا باستكناه امره ، انه يمر بدارى كثيرا ، فهو لا ريب أحد جيرتي ، ولكن من هذا الشيخ البائس المحبوب الطلعة ؟

كم لقيته شريدا تتقاذفه الطارقات ، وتعثر به الخطوات . قد تأبط زجاجته ، وقطب أسرته ، فليت شعرى من هو ، وماذا يضطرب فى ضميره ؟

ذهبت يوما الى أيوب ، الى غابة السرو المترعة بالاحجار [١] وغصت فى لجج من الفكر مالها من قرار ، ألست أرى الشيخ السكير ؟ نعم أنه هو . قد استند الى شجرة من السرو وضرب بيده على لحيته مفكرا حزينا . وأمامه صفائح عتيقة قد استغرقت نظراته ، واستبدت بافكاره .

مشيت اليه على هينة حذرا ، وقرأت ما كتب على القبر فعرفت حال الرجل ورثيت له ، وجاشت في نفسى ثورة من الحزن والغم ، وكان الذى قرأته هذه الابيات :

« واحسرتاه ! ان صرصر الاجل العاتية ، قد ذهبت بشجرة الامل الناضرة . وقد مشى الموت الجبار على زهرة حياتي ، فما الدنيا من بعد الامام ، وما فرحى وعيدى الا الحزن والغم »

ان تاريخ رحلته واحسرتا قد اتفق [١] : « جنت مقرا ولدى محمد فريدمك » (صارت الجنة مقر محمد فريدى) سنة ١٢٩٩

(٢) ليكن لك

ليكن لك ماغاب فى العالم من جمال وحضر ، وما ظهر من حسن فيه واستسر ، والسحائب بألوانها الباهرة ، والصحارى بمرائيها الساحرة ، وكل ما ترنم به العشق من غناء ، وما أفاضه الوجد على ألسن الشعراء ، وهذه الحدائق بنفحاتها ونغماتها ، وهذه القبة المنيرة بشموسها وسياراتها ، ومطلع الشمس في روائه ، والقمر فى لألائه والأزهار فى حلل من الشفق ، والأسحار مزدهرة فى الغسق .

ليكن لك الجبال والبحار ، والفلوات والاشجار ، لتكن لك الدنيا دائمة السراء والسعادة والصفاء ، ليكن لك فى هذه الحياة كل ماتشائين ، وليكن طوع أمرك ماتحبين .

ولكن كونى أنت لى ياحبيبتي ، كوني أنت وحدك لى .

(٣) قلت وأقول

قلت : لو أن الليل المظلم صار نهارا !

وقلت : حين أمضني الشتاء : لو أنه انقلب ربيعا معطارا !

قلت : ولو أن طودا تخلله الاشجار ، وتزينه الرياحين والازهار ، مشرف على لجج البحار .

قلت : ولو ان هنالك صحارى ومروجا تمرح فيها الطير والحملان ،

قلت : ولو رتعت فى الصحراء الظباء ، فكلما بصرت بى اجفلت وانطلقت حيث تشاء .

قلت : ولو ان على الجبل شجرة دلب عتيقة

(البقية على صفحة ٣٠)

---

(١) يريد المقبرة التى عند جامع ايوب فى استانبول وشجر السرو يزرع فى المقابر

(١) معنى ذلك ان الجملة الآتية يوافق مجموع حسابها بالجمل تاريخ وفاته



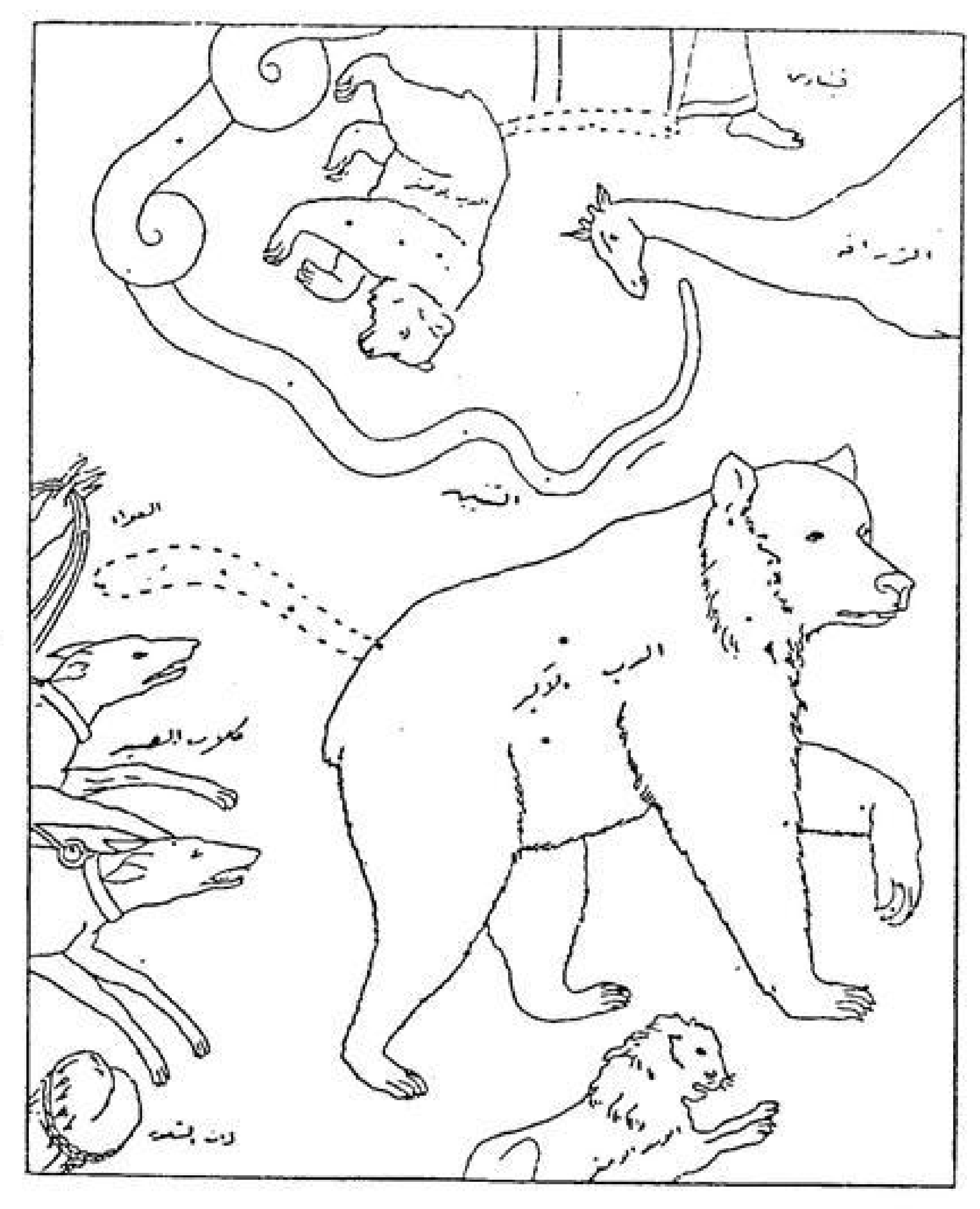
صور النجوم

للاستاذ عبد الحميد سماحة

مفتش مرصد حلوان

قسم الفلكيون من قديم الزمن النجوم الى مجموعات ليتيسر حصرها ومعرفتها بسهولة. وصوروا هذه المجموعات بصور مختلفة وسموها باسمائها، فكل نجم أعطوه اسم العضو الذى يقع عليه من الصورة، فالنجم الذى عند القلب فى صورة العقرب، يسمى «قلب العقرب» والذي عند الرجل فى صورة الجبار يسمى «رجل الجبار»،

ومن الغريب أن تكون هذه الطريقة فى تقسيم النجوم معروفة عند أمم مختلفة من سكان الدنيا القديمة على بُعد الشقة بينها. ووجدها الاوربيون عند سكان بيرو وكندا عند اكتشاف الامريكتين



(بعض صور النجوم القريبة من القطب الشمالي)

ومن الصعب معرفة تاريخ تسمية الصور باسمائها المعروفة الآن، ولكن من المقرر أن الكثير منها يرجع فى تسميته الى ما قبل الميلاد بنحو الف وأربعمائة سنة، وقد أطلق اليونان على الكثير منها أسماء أبطال قصصهم التاريخية، وبقيت هذه الاسماء على مرور الزمن، ولكن العرب عند ما ترجموا عن اليونان عربوا بعض الاسماء مثل الدلو أو ساكب الماء لكوكبة اكوريوس (Aquarius) وأبدلوا بعض الاسماء بأدوارها التى تلعبها فى القصص اليونانية مثل المرأة المسلسلة لكوكبة اندروميدا (Andromeda) وتركوا البعض الآخر على أصله فى اليونانية مثل قيطس لكوكبة (Cetus) وقنطورس لكوكبة (Centaurus).

وأطلق العرب أسماء عربية بحتة على كثير من النجوم ولاتزال تطلق عليها عند الاوربيين مثل الذنب المعروف باسم (Deneb) والرجل المعروف باسم (Rigel) والطائر المعروف باسم (Altair)

ويجب ألا ننسى ان هذه المجموعات من النجوم لا تدل تماما فى شكلها على صور الاحياء المسماة باسمائها، اللهم الا فى مخيلة أول من سموها بهذه الاسماء. فسبعة النجوم الرئيسية من كوكبة الدب الاكبر مثلا وهي تؤلف الهيكل الرئيسى لصورة دب كما هو ظاهر في الصورة، يمكننا مع قليل من التعب أن نرسم عليها صورة فيل أو نمر مثلا، هذا فضلا عن أن ثلاث النجوم التى تكون الذنب متباعدة بحيث نجد هذا الذنب فى الصورة طويلا على غير ما هو معروف من أن ذنب الدب قصير جداً

وقد قسم بطليموس المتوفى سنة ١٥٠ قبل الميلاد السماء الى ٤٨ كوكبة منها اثنتا عشرة فى الدائرة الكسوفية وهى المعروفة بالبروج، واحدى وعشرون فى نصف الكرة الشمالى، والباقي وهو خمس عشرة كوكبة فى نصف الكرة الجنوبي

وقد أضيفت كوكبات كثيرة اليها، ونقلت بعض النجوم من احدى الكوكبات الي الأخرى، ومعظم النجوم اللامعة فى هذ

الكوكبات له اسماء عربية أو لاتينية أو يونانية

وليست الكوكبات فيما تتصل به من أسماء ابطال القصص مما يهم الفلكي، ولكن لا بأس من أن نسرد بعض ما يتصل بالمهم منها بالقصة اليونانية لشدة ولع الناس بها من هذه الناحية.

يروي ان كاسيوبيا (Cassiopeia) - وهي المعروفة عند العرب باسم ذات الكرسي - زوجة قيفاوس (Cepheus) ملك اثيوبيا كانت على جانب عظيم من الجمال، وكانت تباهى به الاهات البحر اللاتى توسلن الى (نبتون) أن يرسل قيطس (Cetus) الغول الى شواطىء الملك قيفاوس ليثأر لهن، وان قيفاوس اوحي اليه ان يربط ابنته، اندروميدا، الى صخور الشاطىء فيختالها الغول فداء لهم، ففعل، ولكن عند عودة برشاوش (Perseus) البطل العظيم من رحلة رأى ماحل باندروميدا الجميلة فقاتل الغول حتى قتله وتزوج من الأميرة الحسناء. ويأتي في القصة انه بعد وفاة كاسيوبيا رفعت الى السماء بجوار القطب، وان إلاهات البحار انتقاما لأنفسهن وضعنها بحيث يكون رأسها الى أسفل مدة نصف الوقت.

وبرشاوش هو ابن جوبتير وقد أرسل ليقتل مدوسا (Medusa) احدى الشقيقات الثلاث وهي القظيعة المعروفة في القصة باسم (gorgons) لها أنياب حادة ومخالب غليظة ورأس كرأس الثعابين، وكل من نظر اليها بعينيه صيرته حجراً جامداً لساعته. وقد احتاط برشاوش للأمر فاستعار درع مينرفا وحذاء عطارد ذا الأجنحة ولم ينظر اليها عند مقاتلتها بل الى صورتها في الدرع، فقطع رأسها ثم عاد به، وكان يستعمله في مقاتلة الأعداء لأنه احتفظ بخاصيته الغريبة في أن يصيّر كل من نظر اليه حجراً

ومما يلاحظ ان العرب كانوا يسمون كوكبة (Perseus) هذا باسمي برشاوش أو حامل رأس الغول

ومن احفاد برشاوش واندروميدا، هرقل، (Hercules) المشهور في القصة اليونانية بمخاطراته الجريئة التي يبلغ عددها اثنتى عشرة، ويرى هرقل في الكوكبات المصورة جاثيا وقدمه اليسرى على التنين (Draco) ولابساً لبدة الأسد (Leo) الذي كان قتله اول أعماله المشهورة، وقد ذهب هرقل لاحضار التفاحات الذهبية من حديقة هسبريدز (Hesperides) وقد كان يحرس الحديقة الثعبان الكبير لادون (Ladon) الذى لاتغمض له عين (وهو الممثل في السماء بكوكبة التنين، وهى نظراً لقربها من القطب لاتغيب تحت الأفق)

وغنى عن البيان أن هرقل قتل التنين وأحضر التفاحات، غير انا لانعرف لماذا صوروا هرقل جاثيا، وربما كان ذلك هو السبب في تسميته عند العرب باسم الجاثي على ركبتيه

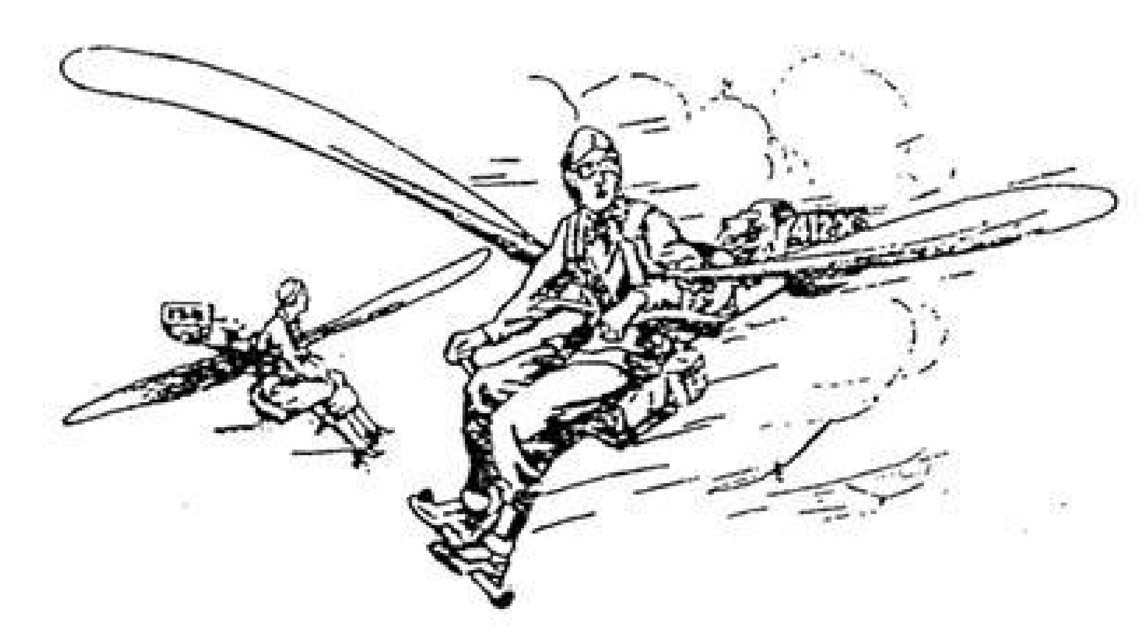
أما ذات الشعور فيروى ان الملكة برنيس زوجة بطليموس ملك مصر في القرن الثالث قبل الميلاد نذرت شعرها الجميل لمعبد الزهرة اذا عاد زوجها مظفراً من احدي حروبه في آسيا، وقد انتصر فوضعت الشعر في المعبد، ولكنه سرق في الليلة نفسها فغضب الملك لذلك غضباً شديداً، ولكن (كونن) الرياضي أراه مجموعة صغيرة من النجوم وقال له هاهي ذى فتنزي الملك وأطلق عليها اسم (Coma Bernices) وسماها العرب كوكبة ذات الشعور ؟

عبد الحميد سماحه

حلم الأستاذ مجنان

للدكتور أحمد زكى

للاستاذ مجنان رأى بديع فى مستقبل الطيران يشبه الأحلام فى حلاوتها . واذا اعتبرنا انه المستشار الفني لوزارة الهواء الفرنسية وأنه درس خمسمائة جنس من اجناس الطيور ، وعدداً لاحصر له من الحشرات الطائرة . بقصد زيادة الطيران دقة وسهولة ويسراً ، وأنه قضى فى تلك الدراسة نيفاً وعشرين سنة ، واذا اعتبرنا انه قص هـذا الحلم الحلو فى مجمع العلوم بباريس ، ولن العلم كثيراً ماأتانا بأحلام لم نلبث ان وجدناها أولت تأويلا صادقاً ، اذا اعتبرنا كل ذلك صغينا الى الاستاذ بآذان واعيـة وقلوب مؤمنة ، ان كان بها قليل من الريبة ففيها كثير من الأمل ، وان خفت بها غرابة مايقترح الى ابتسامة التكذيب ، قعدت بها ابتسامة هادئة من سرور الطمأنينة والتصديق، ذكريات غريبات كانت بالامس فأصبحت اليوم مألوفات لاتأخذ عيناً ولا ترهف اذناً .



يرى الأستاذ أنك فى المستقبل القريب عند ما تريد ان تزور صديقاً لن تدخل اليه من باب بيته وانما تطرق عليه باب سطحه ، ولن يكلفك ذلك الا أن تلبس جناحين لاتزيد مساحة الجناح منهما على اربع اقدام مربعة او خمس وتقفز من سطح بيتك فى الهواء فاذا بك تطير فى الفضاء على بركة الله . وانما يشترط أن يكون بعضلك من القوة مايحرك الجناحين بسرعة بحيث يضربان عدداً من الضربات بين الثلاث عشرة والعشرين فى الثانية الواحدة . بالطبع لن يستطيع ذراعان احداث هذا العدد من الضربات فى ذلك الوقت القصير . لذلك يقترح الأستاذ أن تقوم الأرجل مقام الأذرع فتضغط على بدالين كبدالات الدراجات ، انما هنا يتحركان معاً . وهذان البدالان يحركان جيرا [1] يحرك جيرا أصغر منه وهكذا حتى تصل الحركة الى الجناحين ، فاذا حركت رجلاك الجير الأول الأكبر مرتين فى الثانية ، حرك هـذا الأصغر منه أربع مرات ، وحرك هذا الذى يليه وهو أصغر منه أضعاف هذه المرات ، فلا تصل الحركة الى الجناحين وهما خفيفان جدا حتى يتحركا بما بين الثلاث عشرة والعشرين من الضربات . ولكن لا بد أن يضرب الجناح فى اتجاه رأسى وهو نازل فاذا صعد صعد فى زاوية ، وبهذه الطريقة يقدر المرء أن يسير في الهواء فى سطح أفقى واحد ، الا إذا واجه تيارات هوائية فهذه ترفعه . أما الآلة فلن يزيد وزنها على مائتين وعشرين رطلا والقوة اللازمة للطيران بها على الصورة المذكورة تبلغ ثُمن حصان وهي القوة التي ينفقها العامل الذى يشتغل بجسمه كل يوم فى عمله . وفى استطاعتك اذا أردت أن تقتصد من قوة بدنك أن تستخدم محركا صغيرا لا يزيد حجمه كثيرا على حجم رأسك ، وعندئذ تستطيع أن تسير أسرع من ذى قبل ، وان تصعد فى الجو اذا أردت ، وتفرغ لتوجيه الآلة ، وللبحث عن تيـارات الهواء والاستفادة منها ، والمتعة الكبـيرة بما يمر تحتك من أشباح الجوامد والاحياء .

وفى استطاعتك ان خشيت وقوف المحرك لخلل ما أن تحمل معك دَسقطا [2] من المساقط المعهودة تقيك الهبوط السريع فالتهشم . أما مادام المحرك يعمل والجناحان يضربان بالصورة التي كشفها الاستاذ من الطيور بالكرة السريعة فلا خوف عليك ولا اذى ، فالصعود في الجو كالصعود فى الجبل . ففى الجبل تستعين بعصا تقاوم بها فعل الجاذبية الأرضية ، وفى الهواء عصاك جناحاك تمسك بهما الهواء وتتشبث به كما تمسك بعصاك حجر الجبل ، وللهواء جسم كما للجبل جسم وهو جامد بمعنى كما الجبل جامد ، ولو كان لنا حس أدق من حسنا وعين أبصر من عيننا لأحسسنا جمودة الهواء كما يحسها الطير ؟

---

(١) الجير عجلة مسننة تتعشق في عجلة مثلها واذا دارت الاولى أدارت الثانية .

(٢) دسقط : نقترحها لتعريب Parachute وهي الشمسية التى يستعملها الطيار للنجاة ، ومعنى الكلمة : «ضد السقوط» ، والكلمة العربية منحوتة من «ضد» و «سقط» . فاذا اتفقنا على هذا النوع من النحت عربت Antipode بلفظة دنعل ودناعل و Antibody للفظة دجسم ودجاسم وهكذا ؟ أ. ز.



في الادب الايطالى الحديث

الرواية فى پونتاسياف !

للكاتب الايطالى لوسيو دامبرا

— تابع —

شرع «مارك» يبتعد، وهو ممسك بذراعى :

— وهى ؟ ... هى ؟ ... آه ! ليتنى أستطيع مشاهدتها ! ليتني أستطيع ذلك ! ... انها لا شك مسرورة الآن كل السرور بل هى الآن فخورة بهذا الانتصار الذى هو انتصارها !!!

ولكن أنّى لى مشاهدتها أثناء التمثيل ، والظلام يغشى القاعة كلها ؟ ... خير لنا أن ننتظرها على بضع خطوات من منزلها ...

وانتظرنا ... انتظرنا أكثر من ساعة ، وإذا الستار ينزل بين اعصار شديد من الهتاف والتصفيق ، فتسابق أصدقاء «سيربنى» إليه ، ليؤكدوا له نجاحه . وليقودوه إلى المسرح ، لتحييه الجماهير ، ولكنه أبي أن ينزل على رغبتهم ، لم يتحرك ، بل لبث يحدق في تلك النافذة ، شاحباً كئيباً !!!

أخذت الجماهير تتدفق ، وقصدت جموعها تلك القهوة الحقيرة ، التى ربحت فى تلك الليلة مالا يصدق ؛ وبعد ساعة من الزمن . طفقت ترفض زرافاتها شيئاً فشيئاً ، فأوى من أسعدهم الحظ باستئجار غرف فى «پونتاسياف» إلى مضاجعهم ، وانطلقت سيارات القسم الآخر تعدو وتتسابق ، فلم تلبث القهوة أن أقفلت أبوابها ، ولم يبق أحد مستيقظاً ، غير جماعة النقاد المسرحيين ، الذين كانوا يتهافتون على دائرة البرق ، ليبرقوا إلى صحفهم بهذا الانتصار ، وبآرائهم فيه

أما «سيربنى» فانه لبث واقفاً يحدق فى تلك النافذة ، ولا يرفع بصره عنها ، وقد كانت تلوح على وجهه أمارات الكآبة والحزن :

— طالع منكود !!! ... أنا الذي لم يرغب فى هذا الانتصار إلا لأتمتع برؤيتها عن طريقه ...

ماذا كنا ننتظر بعد تلك الساعة ؟ ليس من شك أنها عادت إلى دارها من حيث لم تقع أبصارنا عليها ... ليس من شك أنها عادت ، ومن وقت غير يسير ؛ وانا لكذلك ، وإذا «سيربنى» يتأكد أن منزل عروس أحلامه ، لاباب له من واجهته !!!

طفقنا نبحث عن الباب ، فاهتدينا اليه ، فى زقاق ضيق .... لاشك أنها عادت ، ولكن ... لو كانت عادت ، لأبصرنا الضوء من خصاص النوافذ ، ولو برهة وجيزة . إلا انا كنا اذا أمعنا فى التفكير قلنا : وما يدرينا ؟ هل نحن واقفون على هندسة الدار ، حتى نعلم اذا كان اشعال النور فى احدى الغرف . لابد أن يظهر من تلك النوافذ ؟

دقت الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، فى الكنيسة المجاورة ، وكان التعب قد بلغ منى مبلغه ، حتى كدت أسقط الى الارض اعياء وضعفاً ، فشرعت أتوسل اليه أن يعود ، وما زلت به حتي أقنعته بذلك ... وهكذا بفضل الله ، وبعد سلسلة لاحد لها من التأوهات المحرقة ، والتنهدات الملتهبة ، وبعد كثير من الحدس والتخمين ، وبعد نواح شبيه بمراثى أرميا ، وبعد أن رسم خططاً ليقوم بتنفيذها فى الغد . بعد كل ذلك ، أوى «سيربني» الى فراشه ، وهو يزأر ويزمجر ؛ وتركنى أرقد بسلام ؛ وأنا ألعن فى نفسى الحب الريفي الذى يحتل قلوب كبار رجال المدن !!!

— ٦ —

وفى الصباح ، عند الساعة العاشرة . احتشد الناس فى قهوة القرية الحقيرة . وكان «مارك» قد دعا رهطاً من اصدقائه لتناول الطعام فى الهواء الطلق ، رغبة منه فى استبقائهم حوله . وكان بين المدعوين الممثلة الشهيرة «تيريزاندرياني» ، وعدد غير يسير من اصدقائه فى فلورانسا وروما . وفريق من النقاد المسرحيين . الذين كان الشاعر الرصين — الذى يعرف كيف يدير أعماله لتكون موفقة حتى فى اشد احوال الاضطراباً — سيرجعهم بسيارته

الخاصة الى روما . وهنالك طفق اعظم اولئك النقاد مقدرة . وابعدهم صيتاً . ينقد الرواية نقداً وجيهاً . مسهباً ، ويمتدحها في غير تحفظ ثم اخذ يبين كيف كان يضعها . لو عهد اليه بتأليفها . ولكنه لم يكد يدرك نقطة التدليل على سداد رأيه ببرهان جليل من علم الجمال . حتى تحول عنه ، مارك سيربنى ، ولم يعد يكترث به . وبباروع جمله . . . .

حدث حادثان عظيمان . . . . ظهرت عروس احلامه . ومن ورائها امها . تخطر وتتهادى فى ذلك الزقاق الضيق . متجهة نحو الساحة الكبرى . ولم يكد يتميزهـــا تماماً حتى كان احد اصدقائه الفلورانسيين . قد هرع الى الســـيدتين . ورفع قبعته لتحيتهما . . . وقد لبث يتحدث اليهما زهاء عشر دقائق . كاد ، سيربنى ، ينفجر اثناءها . . . . وقد انفجر . . . ، واخــذ يطلع الجميع على سره : ، هل تريدون أن تعلموا لماذا اصررت على ان تمثل رواياتي لأول مرة في ، بونتاسياف ، ؟ . . . اذن فاعلموا . انى لم افعل ذلك الا من اجل هذه السيدة . التى اهيم بها هياماً جنونياً ! ،

وبكلمات قليلة اطلعهم على كل شيء . اطلعهم على قصة غرامه منذ وقوف سيارته تحت نافذتها . حتى انتظاره اياها فى الليلة السابقة الى ما بعد منتصف الليل بساعتين !

وكانت ترتفع عبارات الدهشة . والاستغراب . من هنا وهنا . وكانت ترافقها في بعض الاحيان تعليقات مختلفة . متضاربة . ورغم هذا كله ، ومع ان سيدة النافذة كانت ماتبرح تتحدث الى ، جيورجينى ، صديقه الفلورانسى فانها لم تلتفت الى جهتنا قط . . . ولكن لا . . . لقد جادت علينا بنظرة قصيرة عندما لفت ، جيورجينى ، نظرها الينا

اخذ ، سيربنى ، يلاحظ الام . كانت تحمل عدداً من مجلة ، الا لليستراسيون ، وكتاباً للصلاة تحت ابطها . . . وقد فتحت المجلة وارت صديقنا صفحة فيها . لم يملك أن يكتم دهشته على أثر النظر اليها

ــــ هى تريه رسمى بكل تأكيد ! . . . ولكن . . . لماذا يبدى ، جيورجينى ، هذه الدهشة ؟

وفى هذه اللحظة تماما . هز الفلورانسى يدى السيدتين ، ورفع قبعته لتحيتهما ووداعهما ، واتجهت السيدتان ، دون أن تلتفتا الى جهتنا ، نحو الكنيسة . . .

وعاد ، جيورجينى ، الينا مسرعا ، ولكن ، مارك ، كان قد أسرع لمقابلته ، وسؤاله :

ــــ من هى ؟ ؟ ؟

ــــ مدام ، ازورى ، . . . عرفتها وهي طفلة فىمدينة فلورانسا

ــــ وماذا قالت لك ؟

ــــ لم تقل لي شيئا ذا أهمية ! ! !

ــــ اذن لماذا نظرت الي ؟

ــــ لم تنظر اليك قط ! ! !

ــــ . . . انى أؤكد لك أنها نظرت الي . . .

قال ، مارك ، ذلك . واحتد . . . فذكر ، جيورجينى ، ، وبعد مدة :

ــــ ها . . . ربما كان ذلك عندما سألتهما اذا كانتا ترغبان فى التعرف الى ، مارك سيربنى ، . .

ــــ وهى . . . ماذا . . . ماذا قالت ؟

ــــ لم تقل شيئاً ! !

ــــ كيف لم تقل شيئاً ؟ . . . هــذا محال ! . . . تكلم ! . تكلم ! . . تكلم ! . . .

ــــ اني استميحك العذر يا ، سيربنى ، من اطلاعك على جوابها ! ! ! . انى لا أجد فى نفسى الجرأة الكافية لذلك !!! .. انى لا يسرنى أن أسمعك مالا يسرك ! ! ! !

ــــ قل ! ! ! . . . قل ! ! ! . . قل والا سحقتك ! ! !

أما نحن ، فقد كنا على غاية من الدهشة ، والاستغراب . . و ، جيورجينى ، المسكين لم يك يفهم سببا لهياج الشاعر وثورته ، وكان كلما شدد المؤلف عليه النكير ، ازداد هوجموداً واضطرابا

ــــ قلت لها : هل ترغبان فى التعرف الى ، مارك سيربني ، .. هذا هو ! . . . فنظرتا اليك . . ولكن . . بعد ذلك . .

ــــ ماذا بعد ذلك ؟ ؟ ؟ . . قل . . . تكلم . . .

ــــ وبعد ذلك . . . بعد ذلك سألتنى . . .

ــــ ماذا سألتك ؟ ؟ ؟

ــــ سألتنى . . . سألتنى : ومن هو ، مارك سيربنى ، ؟ ؟ بالصاعقة ! ! !

كان ، سيربني ، واقفاً . فهوى على كرسيه متهالكا . ثم قال بصوت ضعيف :

ــــ وانت ، ماذا أجبتها ؟

ــــ لم أجبها بشىء . . . فقد تذكرت وقالت : ، آه . . . . أجل . . . أليس هو ، مارك سيربنى ، مؤلف الاوبرا التى مثلوها مساء البارحة ؟ ،

ــ « الاوبرا » !!! ... « الاوبرا » !!! ...

ــ ان التعبير غريب ، أليس يسمون كذلك ؟ ولكن ينبغي أن نلتمس لها عذراً ، لانها ريفية . وسكان الريف يسمون كل شيء بالـ في لغتهم « اوبرا » ......

ــ ولكن ... قل لي .... (استطرد « سيريني بصوت يكاد لايسمع) ... قل لي ، هل ذهبت على الاقل لمشاهدة « الاوبرا » ؟

ــ كلا !!! لم تحضر التمثيل ... لقد سألتها ذلك ... لم تحضره لان زوجها مسافر .... ومن جهة ثانيـــة ليس لها رغبة في مشاهدة الروايات التمثيلية . اذ لديها ما يشغلها عن ذلك من الاعمال البيتية ... لقد اعترفت لي بذلك ..... وقد أصبح لها ثلاثة اولاد فانى لها ذلك ؟؟؟

اخذ يردد « مارك » في نفسه . كيف لم تذهب ؟ . وكلمة « اوبرا » تكاد تسحقه .... ثم التفت الي : « اوبرا » .... « اوبرا » اهذا يصدق ؟؟؟

وعرض له خاطر آخر فسأل « جيورجيني » ــ ولكن ... لماذا أرتك رسمي ؟

ــ رسمك ؟ ... أي رسم ؟

ــ آه ! .. هل أصبحت أنت أيضاً « خبيثاً » ؟ لقد ارتك رسمي ... أرتك اياه ... انى موقن من ذلك !!! أو لم تفتح الأم مجلة « الليستراسيون » ؟؟؟

ــ مجلة « الليستراسيون » ؟ ... آه ... هـــذا صحيح ... تذكر « جيورجيني » ... ولكنها لم ترني رسمك !!! ... لعل من المستحسن أن أعلمك ، بأن زوجها مسيو « ازّوري » كيماوي وبكلمة أصح ، صيدلي ، وقد اخترع في المدة الأخيرة حبوباً تقوي نهود النساء متى بلغن سناً معينة ، وهو يحسب انه سيكسب بذلك الملايين ، ولو سمعت السيدتين تتحدثان عن هذه الحبوب ، لأيقنت انها حبوب عجيبة جداً ؛ ولقد أرتني الام الاعلان الذي نشرته مجلة « الليستراسيون » عنها ، وهو اعلان طريف ، يصور الالهين « جينون » و « فينيس » يتشادان من شعورهما وهما يتنازعان علبـة من هذه الحبوب التي دعاها الصيدلي : مجددة الشباب !!!

ــ ٧ ــ

كان هذا الحديث ضربة قاضية على آمال « سيريني » وأحلامه فارتمى على كرسيه خائراً ، مضعضعاً ، وأشار الى « جيورجيني » بيده ، ألا يتابع حديثه ، والا يعود اليه ... أما نحن ، فقد كنا غارقين في صمت رهيب ، لا يعدله غير صمت المقابر ، ولا أظنني بحاجة لأن اعلمكم ، بأن الدعوة وقفت عند هذا الحد ، وان المدعوين عادوا الى فلورانسا ليتناولوا الطعام في مطاعمها .

وقد تناولت الطعام مع « سيريني » في مطعم « ميليني » ، واذا الشاعر قد أضاع رشده ، وفقد صوابه ، وأعاد النقاد المسرحيين بالقطار الى روما ...

ولما فرغنا من الطعام ، جعلنا نتناول الفاكهة ، واذا به ينفجر :

ــ أرأيت ؟ ... لقد صادفت في حياتي انتصارات واندحارات عديدة ، ولكنى لم أشعر في حيـــاتي على أثر اندحار ، بالخجل القاتل الذى تركه في نفسي انتصار البارحة ... كلا ! ... لم أشعر قبل اليوم بمثل هذا الخجل السام !!!

ان الألفي شخص الذين أطاعوا هواي ، وتسـابقوا الى « بوتاسياف » لمشاهدة روايتي الحديثة ، وتحيتها بأعاصير داوية من الهتاف والتصفيق .. والجرائد الطافحة بالتقاريظ والانتقادات الفخورة بنشر اسمي ورسمي ... والسياحة الموفقة التي ينتظر أن تصادفها فرقتي .. وبرقيات التهنئة التي مارحت تتقاطر عليّ من كل حدب وصوب ... ان كل ذلك ياصديقي قد تلاشى واندثر !!!

ولاطفاء هذا اللهيب ... ولاحداث الظلام بتلك الاضواء ، لم تتكبد تلك الريفية التي كنت أحسبها تعجب بى اعجاباً ، لا يعد التأليه بجانبه شيئاً مذكوراً ... لم تتكبد مشقة كبيرة ... انما كفاها أن تسأل ذلك الأحمق « ولكن من هو مارك سيريني ؟ »

كم يبدو لنا العالم كبيراً . وكم هو صغير !!! ان أعظم العظماء ، اذا خرجوا عن دائرة بضعة آلاف شخص ؛ يصبحون مجهولين ؛ لايعرفهم أحد ، ولا يأبه بهم أحد !!!

انظر .. هذه جريدة « لاناسيون » قد شغلت أكثر من نصف صفحة بالحديث عن روايتي ، وهذا اسمي قد كتب فيها بحروف بارزة على أربعة عواميد ... ويخيل اليك بعد ذلك أن جميع الناس أصبحوا يعرفون هذا الاسم ، بل ربما ظننت أنه ينبغي عليهم بعد ذلك أن يعرفوه ... ولكن الحقيقة ان لاأحد يتذكره ، عند ما يقلب الصفحة ... هو ذا « الجارسون » يتأهب ليقدم لنا القهوة ، وهو قد طالع الجريدة هذا الصباح ، ادعه ، واسأله . من هو « مارك سيريني » ؟ ... اني أراهنك على زجاجة شمبانيا : انه سيسخر منك ، وسيفتح لك عينين كبيرتين دهشتين .

الا ان « مارك » لم يقدم لى شيئاً من الشمبانيا ، لأنى أحسنت صنعاً بعدم دعوة « الجارسون » ، ولكن المؤلف لم ينقطع عن

الشكوى والتذمر ، وأخذ ينعى على نفسه جهوده الضائعة ، ولم يتردد عن لصق بعض الوصمات بنفسه ، لأنه زرع بذوراً قوية من العمل الدائم ، ليحصد بعد ذلك الموقف المزرى الذي تقفه بلاده العاقة من نبوغه وعبقريته !!!

وأخيراً ، دعونا « الجارسون » لندفع له الحساب ؛ وبينا « مارك » يعيد محفظته الى جيبه ، ابتسم « الجارسون » وقال وهو يلتقط البقشيش :

— عفواً ... ألم أحرز الشرف بخدمة « مارك سيريني » ؟

فانتفض هذا الأخير وقال :

— وكيف عرفتني ؟

— لقد أبصرت رسمك هذا الصباح منشوراً في مجلة « الليستراسيون »

وذهب يبحث عن العدد . ولم يلبث ان عاد به . وفتحه عند الصفحة التى نشر فيها رسم « سيريني » جديد . بمناسبة تمثيل روايته الحديثة في « بوتاسياف » فنظرت انا و « مارك » اليها . ولحظنا فجأة على الصفحة اليمنى . ازاء الرسم المنشور على الصفحة اليسرى تماما . ابصرنا — يا لسخرية الصدف ! — ابصرنا « جينون وفينيس » يتنازعان علبة من الحبوب المجددة للشباب !!!!!

فخرج « مارك » من مطعم « ميليني » ، وقد هدأت أعصابه . وسكنت نفسه

هل ينبغي تهنئة « الجارسون » لانه عرف « سيريني » ؟ ... هل ينبغي تخطئة سيدة النافذة لانها لم تعرفه ؟

كلا أيها الأصدقاء ! ان سيدة « بوتاسياف » الفاتنة قد ألقت علينا درساً مفيداً ، ومفيداً جداً : ينبغى علينا أن ندير الاوركستر وأن نضع الروايات لا لغيرنا ، بل لا نفسنا !!!

أما الشهرة ، فهى كلمة جوفاء أيها الأصدقاء الذين ارادونى على الكلام كثيرا . الشهرة ؟ ... كلمة لا أفكر فيها عند ما أشير بعصاي اللدنة إلى أعضاء الأركستر ... وهى الكلمة التى لم يعد « سيريني » يفكر فيها عند ما يأخذ اليراع لضع رواية جديدة .... تمت

حلب ايزاك شموش

(للشاعر المرحوم اسماعيل صفا — بقية المنشور على صفحة ٢٣)

ولواني في ظلها وحيد ، وعلى غصونها بلبل غريد !

قلت : ولو خلع القمر على الكائنات حلل الضياء . وغشت السكينة الارجاء .

قلت : ولوان الارض كلها والسموات معطرة الارجاء مضيئة الجنبات

قلت : ما كنت لاسعد بهذا كله الا ان يسعد طالعى فيؤنسنى حبيي

واقول الآن : هب كل هذا ميسرا . انه واحسرتاه ظل زائل ، فلو ذهبت الى عالم لاتحول لذاته ، ولا تفنى مسراته !!

قصة مصرية

سفروت الحــــاوي

كان بمدينة بور سعيد رجل اسمه « سفروت الحاوى » يتردد على المقاهى فيعرض ألعابه السيماوية وحيله السحرية على الجالسين لقاء مايجودون به عليه . وكان سفروت هذا لبقاً فكه الحديث سريع الخاطر قلما يخلو له اسبوع من حيلة جديدة ، وبذلك اكتسب رزقا حسده عليه بنو مهنته .

وأهالى بور سعيد كما يعلم القراء اشتهروا بأنه قلما وجد لسان فى شرق الأرض أو غربها لم يلموا منه ببعض مفردات . ولكن سفروت هذا فاق أهل بلده فى ذلك ، فقد وهبه الله هبة اللغات فكان يتفاهم فى لغتين ، و يشرح حيـــله ويطلب أجره فى تسع لغات .

كان سفروت رجلا طويل القامة نحيلا أسمر اللون ، زينت له أمه أذنه اليمنى بحلقة فضية لأنه عاش لها بعد خمسة ماتوا فى طفولتهم. وكان يسير فى جلباب من السكرونة عليه معطف طويل محشو الجيوب وينادى بصوت طلق قوى :

« أنا سفروت الحاوى — أنا الحــاوى سفروت — أطلع البيضة من الكتكوت » . جلا جلا جلا جلا جلا

ويترجم ذلك أو شبهه إلى ألسن مختلفـــة بينما (يفنط) أوراق اللعب بين يديه بمهارة نادرة .

وأغنى الله سفروت الحاوى جزاء استقامته وذكائه واقتصاده فجلب من ألمانيا لعباً سيماوية ثمينة واتخذ له صبية وسيمة الوجه جذابة القد اسمها بهيـــة ، وانتشرت شهرته بين أصحاب المقاهى والملاهى فى بورسعيد فاستأجروه لاحياء ليال خاصة أدرت عليه وعليهم الربح الكثير .

وزاد طموح سفروت فبدل ثوبه الوطنى ببدلة سوداء على مثال أبناء حرفته الغربيين ، وأرسل شعر رأسه طويلا قائماً ، واتخذ لنفسه لقب « بروفيسير » ، ثم انتقل إلى القاهرة يشتغل بها فى موسم السواح ، ويتركها إلى الاسكندرية وغيرها من المصايف فى موسم الحر .

كان سفروت كعادة الحواة يبدأ ألعابه بالمألوف من الحيل ، مثل كسر البيض ووضعه فى إناء أمام النظارة ، ثم اخراجه صحيحاً من آذانهم ، ويتدرج من ذلك إلي الصعب العجيب مثل أكل

الخرق البالية وقصائص الورق، واخراجها من فمه، أعلاما للدول المختلفة وهكذا حتى ينتهي الى أصعب ألعـــابه وهى لعبة صندوق الاخفاء الألماني العجيب الذى اشتراه بمبلغ كبير .

وأمرهذا الصندوق يظهر غريباً للتفرجين ، وبيانه أن سفروتا يأتى ببهية فيقيدها بالسلاسل والأغلال ويضعها فى صندوق أمام المتفرجين ، كان قد طلب اليهم فحصه قبل ذلك .

ويوصد الحاوى الصندوق بالأقفال ويربطه بالحبال ويقف عليه ، فيكفهر وجهه ، ويقف شعر رأسه ، ويتمتم ويتلو تعاويذ سليمان على الجن الحمراء أن يحضروا ، فتحضر الجن الحمراء ، ويأمرهم سفروت أن يحولوا جسم بهية إلى المادة الهيولية . عندئذ يتصاعد من الصندوق بخار أحمرا فينزل الحاوى عنه ويفتحه فلا نرى أثراً للفتاة فيه .

ويقفل سفروت الصندوق ثانية ، ويقف عليه فيكفهر وجهه ويقف شعر رأسه ، ويدعو سليمان فتحضر الجن ثانية ، فيأمرهم أن يسترجعوا جسم بهية ، وينزل الدخان الاحمر من سقف المسرح ويفتح الحاوى الصندوق فاذا بهية في أصفادها كما كانت .

ooo

حدث ذات مرة فى موسم (رأس البر) أن تعاقد مدير فندق كبير مع « البروفيسير سفروت » على إحياء سبع ليـال لتسلية المصيفين مقابل أجر طيب ، فأمر الحاوي أن يبنى له مسرح خاص فى ردهة الفندق الكبيرة ، وبدأ لياليه كالعادة ، حتى كانت الليلة الثالثة ففى هذه الليلة بعد أن انتهى من لعبة الصندوق وبينما كان يجمع أدواته من المتفرجين ويعطيهم ما كان قد استعاره منهم أثناء الحفلة اعترضه رجل قصير القامة ، بدين الجسم ، يلمع العرق على وجهه الأسمر الأصفر ، رجل من أقباط الصعيد فى زعبوط أسود وعمامة سوداء يخاله الناظر من تجار الكسبة أو العجوة .

تقدم الرجل من سفروت خجلا متردداً فقال : « نكتة اللعبة دى ! ... نكته تمام يا أخينا » . فوافق سفروت على قول الرجل ببرود وأدب مصطنع ، ثم مضى إلى غيره ، ذلك أن الناس كثيراً ما كانوا يأتون اليه بعد الحفلات يخبرونه أنهم يعلمون سر العابه أو أن ما فعله قد رأوه منذ سنوات أو ليلحوا عليه كي يعلمهم السر فى حيلة أعجبتهم إلى غير ذلك من سخف كثيراً ما سايرهم فيه أو صرفهم عنه بسخرية غير جارحة ، اذ لم يكن من الكياسة أن يجفو لهم فى القول وعليهم مدار رزقه .

وتبع القبطى الحاوي وهو يردد فى شيء من الذهول : نكتة جوي والله عبارة الصندوق دى ! .... نكتة جوى جوى « فقال سفروت مستهزئا ! « اذا كان أعجبك فلم لاتشترى لك واحدا يامعلم ؟ ! فلم يدرك الصعيدى ان الحاوى يهزأ به اذ كان يفكر في أمر ملك عليه انتباهه .

انتهى سفروت وخرج كعادته يتمشى على شــاطىء البحر ليريح نفسه من عناء العمل وليستنشق هواء الليل قبل أن يذهب الى فراشه فاذا بالقبطى يقتفى اثره ويبادره بحديث الصندوق

— لا تؤاخذنى ياحضرة .... أنا عاوز أكلمك ، انت أولا اسمك ايه ؟

— خدامك سفروت

— عاشت الاسامى ياسى سفروت .... تعرف ياسى سفروت عبارة الصندوج دى مش نكته جوى جوي برده !

— اياك انت تكون اهتديت لسرها بنباهتك من ساعة ما سبتك ؟

— لا لا ! مش غرضى .

— وادرك سفروت من لهجة محدثه انه يحاول أن يكتسب صداقته ؛ وكانت الليلة مقمرة ، فلما نظر رأى عيني القبطى تلمعان بانفعال غريب فحدثته نفسه ، ماذا يريد هذا الرجل منى ؟ ، ولكن محدثه قطع عليه تفكيره

— بجه مش تفتكر أن تخبية المرة اللى معاك دى يخصر اللعبة بعض شى ؟

— برده ياخراجـــه لك حق ، لكن يعنى امال حخبى مين ؟

— ليه ماتخبيش واحد من المتفرجين ؟ اهو ده يكون نكتة تمام .

واندهش سفروت من هذا الاقتراح الشاذ واجاب ساخرا

— يبقى نكتة أوى اذا كان واحد بيه يرضى يوالس معايه ! طبعا اذا كنت انت متطوع يبقى كويس . داحتى ما يبقاش فيه فائدة للصندوق . الزعبوط بتاعك ده كفاية أوى ، الزعبوط ده يخبي دستة ثم ضحك مقهقها .

— ما تآخذنيش يا معلم ! انا راجل احب الهزار .

ولكن الرجل الغريب الأطوار تجاهل وقاحة الحاوي أو هو لم يسمعه فقد نظر حوله كمن يريد أن يستوثق من عيون رقيب ، ثم ادنى فمه من أذن محدثه هامسا . اسمع ! أنا راضى ، انا أتفق وياك . وتلفت حوله فى انفعال عصبى ووضع يده فى عبه وأخرج منها محفظة نقوده فاخذ ورقة ذات خمسة جنيهات وهو يهمس .

— ما تفتكر شي يا سي سفروت اني مجنون ، يمكن أطواري تظهر غريبة لك شوية ، لكن أنا مجش نون . أنا عاوز اتعلم اللعبة دي ، وآدي خمسة جنيه علشان تعلمهالي ونعملها بكرة سوى قدام الناس

وساور الحاوي الشك في سلامة عقل الرجل ، ولكن المال أغراه فبينما هو يقلب الأمر على وجوهه اذا صوت امرأة يرتفع في في وحشة الليل حوله

— بولص !! بولص !

ونظر سفروت فاذا امرأة طويلة هزيلة في حبرة سوداء مقبلة عليهما .

وارتبك الرجل القبطي ارتباكا واضحا وظهر عليه الخوف ، فقال مسرعا :

— اسمع ! دي مراتي انا لازم أروح . انا لازم أروح حالا . أنت اتفقت ولالأ ؟ فأخذ الحاوي الورقة من يد الرجل قائلا .

— ما دمت أنت عاوز كده ما فيش بأس .

— يمكن تقابلني بكره الساعة تسعة الصبح علشان تعلمني ؟

فرضى سفروت وانصرف الرجل الي زوجته مسرعا كأنما هو يحرص ألا تكشف عن صفة محدثه .

وفي اليوم التالي في الساعة المحدودة قابل الحاوي بولص وعلمه كيف يهبط قاع الصندوق مع الجزء الذي تحته من خشب المسرح با لضغط على زر خفي بأحد جوانبه ، وكيف يفك أغلاله ويربطها بعد ذلك وكيف يرفع القاع الى ما كان عليه .

وكان بولص برغم بدانته وغرابة أطواره ، وزعبوطه ، ذكيا سريع الفهم تعلم في وقت قصير وأتقن اللعبة اتقان صبية الحاوي .

وكانت الحفلة في المساء وقام سفروت بألعابه كعادته الا أنه كان كلما نظر الى بولص رأى عينيه شاخصتين نحوه كأنما يربطها بالحاوي خيط ، فشعر بوساوس مقلقة وتوترت أعصابه وترك بهية تقوم بدوو لا تحتاج فيه اليه فانسرق الى البار وشرب بعضاً من الوسكى ثم رجع يعاود ألعابه .

وأتي دور الصندوق ولسفروت من حدة الذهن وجرأة الخمر ماألهمه هذه الديباجة :

أعمل أمام حضرتكم الليلة أيها السيدات والسادة ، ما لم يعمله حاو في العالم أجمع لا قبلي ولا بعدي ، فارضاء لزبائننا الكرام اتصلت قبل الحفلة بخادمي من الجن الاحمر المدعو جنجلوت .... لا تضحكوا أيها السيدات ، نعم ، خادمي جنجلوت الخفيف الذي سخره لي سليمان . وبعد الجهد الجهيد أيها السيدات والسادة رضي جنجلوت أن يأخذ أحد حضرات المتفرجين هذه الليلة فيحوله الى المادة الهيولية ويصطحب روحه في نزهة سماوية .

من منكم أيها السيدات والسادة يحب أن يخاطر هذه المخاطرة ؟ من عنده الشجاعة والأقدام ؟ ... ألو ألو ... الا أونا الا دوه .... دقيقتين فسحة بين الكواكب ياسيداتي الو ؟ .... حضرتك ؟ لا ؟ طيب تعالي انت ياست يا أم برقع ، لأ ؟ طيب بلاش لأ ياسعادة البيه ، أنت ثقيل شوية على جنجلوت انت ياافندي ياصغير ؟ بقي مافيش حد يجبر يخاطر جنجلوت الجنى الخفيف الظريف ؟ ألو ألو ألا اونا الا دوه .... مافيش في الصالة واحد شجاع

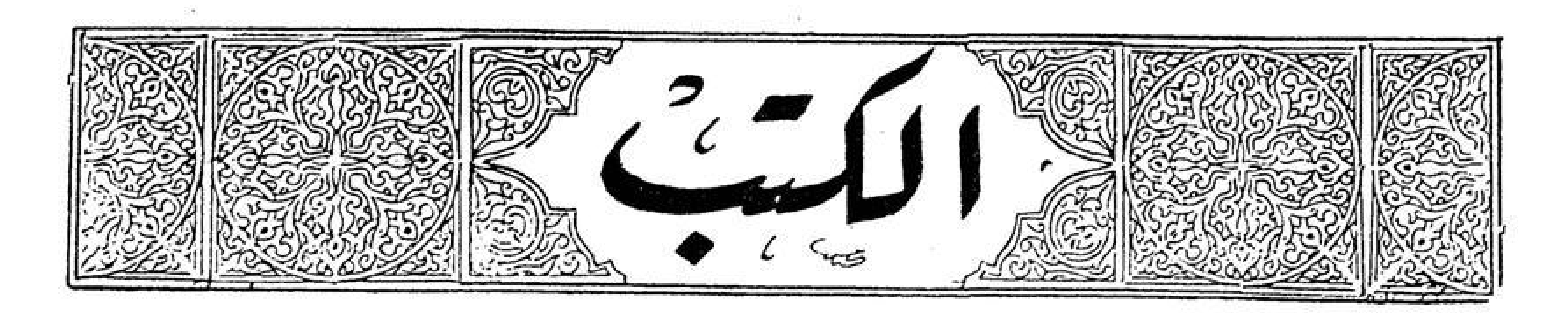
وظل المتفرجون بين ذلك يضحكون ولكن سرعان ما اعتراهم الصمت والدهشة اذ رأوا احدهم يرتقى المسرح فعلا ، وفي هذا السكون ارتفع صوت المرأة ذات الحبرة السوداء كما ارتفع في وحشة الليلة الماضية

— بولص !!! بولص بولص !!! ارجع هنا .

صوت وحشي جهوري تفضح نبراته قسوة قلبها وأنانيتها .

وتبينت أغلبية أهل الفندق بولص تاجر البصل الصعيدي المتيسر والرجل الصامت المنعزل مع زوجته القبيحة ، دائما في

(البقية على صفحة ٤٢)



شعر ونثر

وحي الاربعين — للأستاذ عباس محمود العقاد

ثورة الادب — للدكتور محمد حسين هيكل بك

على دين ثقيل للأستاذ العقاد حيل بيني وبين أدائه الى الآن . ويظهر أني لن أستطيع أن أؤديه جملة فلا بد من تأديته أقساطا . فبين يدي كتب ثلاثة قرأتها وأعجبت بها ولي فيها آراء وأحب أن أذيعها . وهي كتاب الأستاذ عن ابن الرومي وكتابه عن جوت وديوانه الأخير وحي الاربعين .

ولست أدري لماذا آثرت أن يكون قضائي لهذا الدين عكسيا فابدأ بآخر هذه الكتب الثلاثة ظهورا . ولعلي انما آثرت البدء بوحي الأربعين لأنه شعر ، ولأن الوقوف عند الشعر والشعراء عذب لذيذ للكتاب الذين لا يحسنون قرض الشعر . فهم يجدون في قراءته ونقده وتحليله لذة لا يجدونها في قراءة النثر ونقده وتحليله . ولعلي انما آثرت البدء بهذا الديوان لأن نقده أيسر من نقد الكتابين الآخرين . أيسر علي ، وأيسر على الشاعر الكبير نفسه . فلن يكون بيننا جدال طويل ولا قصير . ولن نحتاج الى أن نرجع الى كتب الأدب والتاريخ لنثبت رأيا أراه ويخالفني العقاد فيه أو رأيا يراه العقاد ولا أقره عليه . انما هي آراء وخواطر تثيرها في نفسي قراءة هذا الديوان وسأعرضها على العقاد وعلى قرائه الذين نقدوه والذين قرظوه دون ان أحاول ان افرضها على أحد فرضا او ان اتعصب لها او ان أجادل عنها . ودون ان يكون للعقاد وأنصاره وخصومه أن ينكروا هذه الآراء او يجادلوا فيها لأنها آراء تتصل بالذوق وتتصل بمزاج الكاتب وطبيعته وتأثره بالفن الجميل أكثر مما تتصل بالحقائق المقررة او الامور التي يكثر فيها الجدال والنضال .

وما أظن ان احدا يطمع في أن يفرض على ذوقا غير ذوقي او طبيعة غير طبيعتي او تأثرا بالفن الجميل غير تأثري به لمن شاء أن يرضى ولمن شاء أن يسخط وانا أوثر بالطبع رضى الناس على سخطهم ولكن إيثاري لهذا الرضى شيء وظفري به شيء آخر .

ولعلي آخر الأمر انما آثرت البدء بهذا الديوان لأن كلام الناس قد كثر فيه ولأن جدالهم قد اشتد من حوله ولأن نقاده قد غلوا حتى جاوزوا القصد وأنصاره قد اسرفوا حتى جاروا عن الحق فاحببت أن اقول في هذا الديوان كلمة ، لا اقول انها تقر الأمر في نصابه ، وترد المختلفين الى الوفاق ، فليس الى ذلك من سبيل . ولكنها قد تصور رأي جماعة من المنصفين الذين لا يرضون عن آثار العقاد ولا ينكرونها لأنهم يغلون في حب العقاد او يغلون في بغضه ، بل لأنهم ينظرون اليها من حيث هي آثار فنية خالصة تلائم أذواقهم أحيانا فيرضون ، وتنافر أذواقهم حينا فينكرون . ومن حق هؤلاء الناس ان تصور آراؤهم وتظهر مذاهبهم في آثار كاتب مهما يقل فيه خصومه ، فلن يستطيعوا أن ينكروا عليه البراعة ، وشاعر مهما يقل اعداؤه فلن يستطيعوا أن يجحدوا حظه من الاجادة ، وتوفيقه الى شيء كثير جدا من الابداع .

وأريد ان أقف وقفة قصيرة عند هذه الصفحات التي قدمها العقاد بين يدي ديوانه هذا لأقره في غير تحفظ ، على ما ذهب اليه فيها من ان بين المجددين قوما يقلدون في التجديد ، فيخطئون الفهم ويعدون الصواب ويتورطون في احكام على الشعر والفن ، لاخطر لها ولا غناء . وان اقره أيضا في غير تحفظ على ماذهب اليه في هذه الصفحات من ان للشاعر المجدد أن يطارق الفنون التي طرقها القدماء دون ان يمس ذلك تجديده او يغض ذلك من براعته ، بل قد يكون من الحق عليه أن يطرق هذه الفنون فيجددها ويبعث فيها حياة ملائمة للعصر والبيئة ولميول الجيل الذي يعيش الشاعر فيه .

فليس المدح عيبا من حيث هو مدح ، وليس المدح فنا يجب أن يموت وانما المدح فن من فنون الشعر لابد من بقائه مابقي الشعر ، ومابقي بين الناس من يجيد ويحسن ، وما بقي بين الناس من يرضى عن الاجادة ويحمد الاحسان للمحسنين . والهجاء فن من فنون

الشعر لابد من ان يبقى ما بقي في الناس من يسيء وما بقى في الناس من يحب نقد المفسد وتقويم المسيء. وقل مثل ذلك في غير المدح والهجاء من هذه الفنون التي طرقها القدماء من العرب وغير العرب لا ينبغي ان تزول ولا ان تهجر، وانما ينبغي ان تتطور لتلائم غيرها من أساليب الحياة العقلية والفنية التي يحياها الناس على اختلاف البيئات والعصور

ولكني وقفت مفكرا بعض الشيء عند هذا التعريف الذى أراد العقاد ان يعرف به الشعر حين يقول :

« وان من اراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود لكمن يريد ان يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود، فالشاعر لا ينبغي أن ان يتقيد الا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب، وهو « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل في هذا الباب - باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مديحا او هجاء او وصفا للابل والاطلال وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة او وصف طبيعة او مخترع حديث »

فالشعر عند العقاد كالحياة ليس الى حصره ولا الى تحديده من سبيل، او هو كالحياة يحصر ويحدد اذا امكن حصر الحياة أو تحديدها. ولكن العقاد بعد ذلك يعرف الشعر بأنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق وهو بهذا التعريف نفسه قد حدد الشعر وجعله اضيق من الحياة. فليست الحياة كلها تعبيرا جميلا عن شعور صادق بل في الحياة شعور غير صادق يعبر عنه تعبيرا غير جميل، وفيها شعور كاذب يعبر عنه تعبيرا جميلا، وفيها شعور صادق يعبر عنه احيانا تعبيراً جميلا وتعبيرا غير جميل. واذا فليس الشعر كالحياة لا سبيل الى حصره بل ليس الشعر كالحياة يحصر كما تحصر الحياة ويحدد كما تحدد الحياة. وانما الشعر لون من الوان الحياة وتحديده ليس مستحيلا ولا عسيرا وآية ذلك ان العقاد نفسه قد حاول هذا التحديد فعرف الشعر بانه التعبير الجميل عن الشعور الصادق وجعل كل ما يدخل في هذا الباب شعرا مهما يكن جوهره وكلما يخرج من هذا الباب لم يجعله شعرا مهما يكن شكله وصورته وموضوعه

واظن ان العقاد لم يوفق في هذا التعريف فاذا اراد بالتعبير الجميل اهو المنظوم او المنثور ؟ ام هما المنظوم والمنثور معاً ؟ فان تكن الاولى فقد يدخل في تعريف الشعر من الكلام ما ليس منه وان تكن الثانية، فقد يخرج الشعر المنظوم كله من هذا التعريف، وان تكن الثالثة فكل كلام جميل يصف شعورا صادقا فهو شعر. واذا ففيما تقسيم الكلام الى شعر ونثر ؟. سيقول العقاد ان هذا التقسيم قديم لاغناء فيه ولكن العقاد نفسه لم يسم نثره شعرا ولم يطلق لفظ الديوان الا على كلامه المنظوم. ووحى الاربعين فيما اعلم نظم كله لا نثر فيه الا الشرح والتفسير. فالتعريف اذا من هذه الناحية بعيد كل البعد عن الدقة التي يعرف بها العقاد. ويزداد هذا البعد اذا توسعت بعض الشيء في معنى التعبير الجميل فالتصوير تعبير جميل، والموسيقى تعبير جميل، والغناء تعبير جميل. فكل فن جميل اذا، فهو شعر، وهذا كلام يقوله الكتاب حين يتجوزون أو حين لا يحرصون على التحقيق. فاما اذا ارادوا الاصابة والدقة فلابد لهم من تحديد التعبير الجميل، هذا ولا بد لهم من أن يلاحظوا فيه الوزن والقافية أو الوزن دون القافية او الانسجام الموسيقى على كل حال. وهذا الشعور الصادق ما هو وما عسى ان يكون وهل يطمئن العقاد حقا الى ان كل ما يصفه الشعراء فيجيدون، وصفه انما هو نتيجة لشعور صادق حقا، اليس من الشعراء من يجيد الوصف لطائفة من العواطف، لا يجدها ولا يشعر بها شعورا صادقا وانما هو يعرفها و يحسن معرفتها ويواتيه الفن فيجيد وصفها ويعبر عنها تعبيراً جميلا. واظن العقاد يوافقني على ان المعرفة الجيدة شيء والشعور الصادق شيء آخر. والعقاد يعرف من غير شك هذا المثل الذى ضربه ارسطاطليس لبراعة الشعراء في التناقض وهو مثل بندار حين طلب اليه ان يمدح بغلا ولم يعجبه الاجر، فاستكبر وذم البغل. فلما ضوعف له الاجر، جعل هذا البغل فرساً ذات جناحين ومن المؤكد ان بندار لم يكن يشعر شعورا صادقا لا بمحاسن هذا البغل ولا بعيوبه وانما كان يعرف هذه المحاسن والعيوب، واعانه فنه فصورها تصويرا بديعا.

وكلنا يعلم ان الشعراء والخطباء يروضون انفسهم على مدح الشيء وذمه، فيجيدون في المدح والذم جميعا و يعبرون عنهما تعبيرا جميلا دون ان يكون شعورهم بهما صادقا من غير شك، أو كاذبا من غير شك، انما هي البراعة الفنية الخالصة. واذا فصدق الشعور قد يكون مزايا الشعر ومحاسنه، ولكنه ان يكون ركنا من أركان الشعر. ولو قد جعلنا صدق الشعور ركنا من اركان الشعر لاسقطنا اكثر الشعراء من تاريخ الادب في جميع اللغات. ولم يخطىء القدماء حين قالوا ان اعذب الشعر اكذبه. ولم يخطىء ارسطاطليس حين اباح للشعراء مالم يبح للخطباء من الاسراف والاغراق. فلا بد اذا من أن يحقق العقاد تعريفه هذا للشعر

ومن ان يحقق جزأيه جميعاً ومع ذلك فهل يصدق هذا التعريف على وحي الاربعين بحيث نستطيع ان نقول ان هذا الديوان كله تعبير جميل عن شعور صادق

اما ان شعور العقاد بكل ما وصفه في ديوانه صادق فشيء احسه في قوة لاتقبل الشك ولا الريب. ولكن بالقياس الى بعض الابواب . بالقياس الى هذه الابواب التي تظهر فيها شخصية العقاد ظهورا واضحا كل الوضوح . بالقياس الى باب الغزل ، مثلا هذا الذي تظهر فيه للعقاد شخصية خفيفة الظل جداً ، حلوة الروح جداً، محبة للحياة جداً ، مقبلة على اللذة جداً ، في حب لها واقتصاد فيها . انظر إلى هذه الابيات :

يا له من فـــم | يا لها من شفة !
يا لشهد بهـــا | كدت أن أرشفه
يا لزهر بهـــا | كدت أن أقطفه
حلوة ويحها ! | غضة مرهفة
حسرتي بعدهـا | حسرة متلفة

ألست ترى فيها شخصية تحب الحياة وتكلف بها ، وتحب اللذة وتوشك أن تسرع اليها ، لولا أن شيئاً يصدها عنها صداً ويردها فترتد كارهة آسفة . وانظر اليه كيف وفق إلى الابداع في تصوير هذه المعاني السهلة المألوفة ، في لفظ جميل عذب كله أنيق ، وكيف استطاع أن يصور من وراء هذه المعاني اليسيرة المألوفة، التي يجدها الناس جميعاً، ويراها الناس جميعا، معنى آخر ليس يسيراً، ولا مألوفاً ولا شائعا بين الناس وإنما هو مقصور على الذين يسلطون العقل على الحس ويحكمون الارادة في العاطفة ، ويجدون لذة في الرغبة الحادة يمسكها الحرمان الشديد . فالعقاد مفتون بصاحبته ، مفتون بهذا الفم وهذه الشفة ، شديد الظمأ إلى شهدها، شديد الميل إلى زهرها ، يود ولكنه لايفعل ، ويكاد ولكنه لايحقق . ويجد لذة قوية في هذا الحب ، وفي هذا الحرمان ، يخرج عن طور اللذة الغرامية المألوفة إلى طور اللذة الفلسفية الخالصة .

في هذة الأبيات تظهر شخصية العقاد كما هي خفيفة جداً تهفو الى الجمال وتصبو اليه، رزينة جداً تؤثر أن يكون استمتاعها بالجمال عقليا لااثم فيه ولا جناح .

في هذه الابيات تظهر براعة العقاد ويظهر كل مايملا قلب العقاد من غناء ، يجمع بين الحلاوة والقوة ، ويغري المغنين بتلحينها في هذه الأبيات . يتحقق تعريف العقاد للشعر فهي تعبير جميل عن شعور صادق .

وقل مثل هذا في هذين البيتين وهما عندى من أجمل الشعر وأرقاه ، وهما عندى يمثلان العقاد تمثيلا صادقا . يمثلان جموحه وتمرده ، ويمثلان وداعته وطمأنينته .

لأرى الدنيا على نور الضحى | حبذا الدنيا على نور العيون
هي كالراووق للنور فلا | صفو الا صفوها العذب المصون

فانظر اليه كيف نفر وشذ وجمح في الشطر الاول من البيت الاول . فلم ير الدنيا على نور الضحى كما يراها الناس جميعا ، ولم يألفها على هذا النور كما يألفها الناس جميعاً . ثم انظر اليه كيف ثاب وأناب وهدأ واطمأن وأحب هذه الدنيا ، ولكن في نور العيون بعد أن اختصرت وهذبت ونفيت عنها الاعراض ، واستبقيت منها الخلاصة الخالصة والصفو الذى برىء من كل كدر، حبذ الدنيا على نور العيون . ثم انظر اليه كيف فسر حبه لهذه الدنيا المصفاة في هذا البيت الجميل :

هي كالراووق للنور فلا | صفو الا صفوها العذب المصون

فالعقاد في هذين البيتين لايحب الدنيا المبتذلة التي يرخصها نور الضحى ويبيحها للناس جميعا . وانما يحب الدنيا المصونة الممتازة التي يحتويها نور العيون ولا يبيحها الا لطبقة خاصة من الناس هم الشعراء .

فاذا أردت — ويجب أن تريد دائما مع العقاد — أن تتجاوز هذا المعنى الظاهر الذي يفهمه كل ذي حظ من الادب، الى الرمز الذى يريد اليه العقاد . واذا ذهبت — ويجب أن تذهب دائما مع العقاد — مذهب الرمزيين الذين يدلون بالقليل على الكثير وبالواضح على الخفي ، فسترى أن هذين البيتين على قلتهما وقصرهما وضيقهما يسعان كل شيء ويصوران نفس الشاعر ونظرها الى كل شيء . فالعقاد لايحب الابتذال وانما يحب الامتياز . ولا بأس عليه من ذلك ولا جناح عليه فيه ؛ فالشاعر الذى يستحق هذا الاسم ارستقراطي بطبعه ، وان كان أقدر الناس على تصوير الديمقراطية وفهمها وامدادها بالحياة .

وأكاد لاأشك في أن شعور العقاد صادق في كل هذا الباب من الديوان ، ولو اني ذهبت أحلل الجيد من هذا الباب ، وكله جيد، لما فرغت من التحليل في فصل ولا في فصول . وكم كنت أود لو أتيح لي أن أقف عند هذه القصيدة البديعة التى يسميها العقاد « المعاني الحية » ، أو عند هذه الآية الشعرية التى يسميها العقاد « الغزل الفلسفي » . أو عند هذه الآية الأخرى من بين الموشحات وهى التي سماها العقاد « ليلة البدر » . فقد اجتمع للعقاد في هذه

القصائد الثلاث من محاسن الشعر الرائع ما لم يجتمع له في غيرها من قصائد هذا الديوان . اجتمع له صدق الشعور وعلوه وصدق التصوير ودقته ، وصدق الحس وامتيازه ، وجمال اللفظ الذى لاغبار عليه ، واجتمع له التوفيق إلى المعاني النادرة التى قلما يقع عليها الشعراء عندنا ، والمهارة فى تأدية هذه المعاني بحيث يخدع عنها القراء والسامعين فيخيل اليهم انهم يقرأون أو يسمعون شيئا مألوفا . وهم يقراون ويسمعون كلاما من أندر الكلام وأنفسه وأعلاه . كلاما لا يصدر الا عن شاعر حقا . اجتمع له فى هذه القصائد جمال التعبير وصدق الشعور ، وكاد يجتمع له جمال التعبير وصدق الشعور فى كل هذا الباب لولا الفاظ تنبو عن سمعي وأحسبها تنبو عن سمع كثير من الناس كلفظ المارف فى قوله :

لك وجه كأنه طابع الصد ق على صفحة الزمان المارف

فلست أدرى لما لا أحب هذه الكلمة فى هذا البيت ، ولما أشعر بأنها قلقة لاتستقر في مكانها الا كرها ، ولما أشعر بأنها صغيرة ضئيلة بالقياس الى الزمان . وكلفظ الطين الذى أنكره غيرى من النقاد على العقاد فى قوله فى القبلة :

هى كأس من كؤس الخالدين لم يشبها المزج من ماء وطين

فانا لا أناقش في المعنى ولا اعتدى عليه بمحاولة افساده او الغض منه . ولكن ذوقى هذا الذي تأثر بأدبنا العربي القديم ينفر ، بل يفر من هذا الطين الذى يقرن بالقبلة . وأنا أفهم ان يعتذر الشاعر بصحة المعنى ودقته وامتيازه وارتفاعه من مألوف الناس ، ولكني مع ذلك لا أطمئن الى هذا الطين الذى تقرن به القبلة ، أو يقرن بها . وهنا تظهر خصلة من خصال العقاد التى تميزه من غيره من الشعراء المعاصرين . فهو من شعراء المعانى الذين يحرصون اشد الحرص على تصحيح معانيهم وتجويدها وتمييزها والارتفاع بها عن المألوف ، ولكنهم لايتكلفون مع الألفاظ ما يتكلفونه مع المعاني من تخير وتدقيق فى التخير ومن تحرج وغلو فى التحرج . هم اتباع المعاني وهم يزعمون أن الألفاظ يجب أن تتبعهم وأن تدين لهم ، وهم لايطلبون الى الألفاظ الا أن تؤدى لهم معانيهم وتعرب عنها اعراباً صحيحاً لا لبس فيه . فان أتيح لها مع ذلك ان تكون جميلة جزلة ورقيقة عذبة فذاك وإلا فليس عليهم بأس ولا جناح . ولكن العقاد خليق باحدى اثنتين : فاما أن يصلح تعريفه للشعر فلا يشترط جمال التعبير ، وإما ان يصلح مذهبه فى الشعر فيكون احرص على تجويد اللفظ وتجميله وتزيينه في السمع والقلب مما هو الآن . وأنا أوثر له الثانية ، فليس من الحق فى شيء ان الشعر يستطيع ان يستغنى عن جمال اللفظ بجمال المعنى وروعته ولعله يستطيع ان يستغنى بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحياناً . فالشعر موسيقى اولا ، وهو اذاً متجه الى السمع . فاذا استطاع ، أن يخدع السمع بجمال اللفظ وانسجامه . فقد يستطيع ان يخدع القلب والعقل وقد يستطيع ان يكتفى بالسمع وحده . والخير كل الخير ان يوفق الشاعر الى الملائمة بين جمال اللفظ وجمال المعنى . والعقاد يوفق الى هذه الملائمة كثيراً ولكنها تخطئه احياناً .

تخطئه حين ينسى نفسه ، ويعمد الى الفلسفة ويريد أن يكون فيلسوفاً موضوعياً ان صح هذا التعبير ، يعرض علينا الآراء الفلسفية في نفسها ومن حيث هى دون ان يبحث فيها شيئاً من شخصيته ، او من حياته كأنه العالم يقرر أصلا من اصول العلم او قانوناً من قوانينه . فى هذه الحال يتقن العقاد معانيه ، ويصححها تصحيحاً لاغبار عليه . ولكن هذا الاتقان والتصحيح يستغرق جهده او اكثره ، ولا يكاد يبقى له الا ما يمكنه من النظم . واذا شاعرنا مفكر من الطبقة الأولى ولكن نظمه يشبه نظم ابى العلاء ، تنقصه السلاسة والنصاعة وصفاء الديباجة ، وهذا الانسجام الذى يخلب سمعك ويملك عليك امرك ويجعلك نهباً للشاعر يأتى فى روعك ما يشاء .

كل هذه الخواطر تخطر لك حين تقرأ القسم الأول من وحى الأربعين . وأحب ان اكون منصفاً فلا يكاد الانسان ينظر فى هذا الديوان وفى غيره من دواوين العقاد ، حتى يعجب بالشاعر اعجاباً لاحد له ، لأنه رفع نفسه ورفع الشعر معه الى عالم لم يتعود شعراء العرب أن يعيشوا فيه . لا اكاد أستثنى منهم الا ابا العلاء . فالموضوعات التي يقصد اليها العقاد وينظم فيها الشعر موضوعات عالية كلها رفيعة ، حتى اذا هبط العقاد الى حيث يعيش الناس وشاركهم فيما تعودوا ان يقرضوا الشعر فيه من الفنون لم يلبث ان يرتفع بهذه الفنون ، ويحلق بها فى جو لايكاد يرقى اليه الطرف . وأكاد اجزم بأن العقاد لو استقامت له الألفاظ وأسمحت له اللغة ، لما استطاع أحد فى هذه الأيام ان يساميه . ولكن لغته لا تمكنه مع الأسف الشديد من ان يستمر محلقاً فى الجو بل تثقل عليه وتثقل على معانيه وتضطره الى الهبوط ، فيهبط ومن حقه ان يظل عالياً . وهل يأذن العقاد فى ان انكر عليه خصلة اخرى في وحى الأربعين وهى هذه الشروح التي يقدمها بين يدى طائفة من قصائده الفلسفية والتي تترك فى النفس اثراً ، ثقيلاً ثقيلا الى حد ما ، وتخيل الى القارىء ان

الشاعر قد تخير بعض الموضوعات الفلسفية التي طرقها الناس من قبله وأنقنوها بحثاً ودرساً فنظمها ، ونظمها في غير توفيق الى الوضوح فقدم هذا الشرح بين يديها وجعل شعره اشبه بالمتون منه بالشعر حقاً.

ان الذين يقرأون شعر العقاد ويذوقونه هم المثقفون المستنيرون ، الذين تعودوا أن يقرأوا الشعر وأن يفهموه ، وأن يقرءوا شعرا أصعب من شعر العقاد وأشد منه امعانا في الغموض، فيستطيع العقاد ان يحسن بهم الظن وان يخلى بينهم وبين شعره ليفهموه كما يريدون وكما يستطيعون. وليس على العقاد بأس أن يفهم شعره أحيانا على غير ما أراد هو فمن يدرى . لعله أن يكون هو مخطئا وأن يكون قارئه مصيبا ، ومن يدرى لعله أن يعود الى شعره يقرأه فيفهم منه غير ما كان أراد، قد يكون هذا عيبا في النثر ولكنه مزية من مزايا الشعر الرائع . ولو أن لي أن أقترح على العقاد لطلبت اليه أن يلغى هذه الشروح الفلسفية في الطبعة الثانية لهذا الديوان، ان لم تكن قد تمت . فاني أعلم أن الطبعة الاولى قد نفدت منذ حين .

ولست أدرى لما لا أريد أن أقف ، وأن اختم هذا الحديث دون أن آخذ العقاد بملاحظة أخرى اود لو يقدرها ويفكر فيها ، وهي : أن التجديد في الشعر يتناول الالفاظ ويتناول المعاني من غير شك ، ولكنه خليق أن يتناول الوزن ايضا فلكل نفس مذهبها في التفكير ، ومذهبها في التعبير ، ولكل نفس موسيقاها أيضا . واذا صدق هذا بالقياس ، الى الافراد فهو صادق بالقياس الي الاجيال . والعقاد يعلم أن كل نهضة في الشعر خليقة بهذا الاسم تستتبع تغييرا في الوزن، واستحداثا لفنون جديدة من التوقيع . كان ذلك في شعرنا العربي في الشرق وفي الاندلس . وكان ذلك في غير شعرنا من الامم ، وكنت أحب أن يكون ذلك في شعرنا الحديث ، وكنت احب ان يكون العقاد من السابقين اليه ، ولست يائسا من ذلك فان العقاد رجل خصب النفس قوى الحس دقيق الشعور واخلق بمن تجتمع له هذه الخصال ، ويكون له معها خيال قوى بعيد المدى ان يجدد في الشعر فيحسن التجديد ، وان يتجاوز التجديد في الالفاظ والمعاني الى التجديد في الاوزان والقوافي .

اعترف بأني قرأت وحي الاربعين مرتين وأني اود لو أقرأه مرة ومرة ، وأني واثق بأني سأجد في قراءته المقبلة من اللذة والمتاع ما يجعلني فيها راغبا وعليها حريصا .

* * *

أهي المصادفة التي ارادت أن اتحدث عن العقاد وعن هيكل في مقال واحد ، أم هو تشابه قوى او ضعيف بين هذين الاديبين دعاني الى ان اجمع بينهما في هذا الفصل . وان كان الاختلاف بينهما شديدا مغرقا في الشدة .

اما الذي لا اشك فيه فهو ان ظهور ثورة الادب ليس هو الذى دعاني الى الجمع بين هذين الاديبين فقد كنت استطيع ان افرد لكل واحد منهما فصلا ولعلي لو فعلت ارحت القارئ. وارحت نفسى من الاطالة واملي لو فعلت فرغت لكل واحد منهما فوفيته بعض حقه من النقد والثناء . ولكني وجدت نفسى مدفوعا الى ان انظمهما في سلك واجمعهما في فصل . وابحث بعد ذلك عما دفعني الى هذا . وأظن انه الشعور الذى كنت اجده حين كنت انتقل من شعر العقاد الى نثر هيكل ، ومن نثر هيكل الى شعر العقاد . فقد كان يخيل الي اني انتقل بين اديبين مختلفين غاية الاختلاف . وانما كنت انتقل من شعر كثيرا ما يشبه النثر الى نثر كثيرا ما يشبه الشعر وكلاهما يمتاز بالخصب والثروة والعمق وكلاهما يمتاز بهذه الديباجة التي ينقصها الصفاء في كثير من الاحيان ، وكلاهما يمتاز بايثار المعاني واهمال الالفاظ الى حد بعيد . وهل انا في حاجة الى ان اصف هيكلا ، واصف قلبه الزكي وعقله القوى ، وبصيرته النافذة وفهمه الصحيح لحقائق الاشياء التي يعرض لها بالبحث والدرس . وهل انا في حاجة الى ان اصف هذا الخصب المدهش الذى يحار الانسان في وصفه وفي تصويره ، كلما فكر في هذه الجهود الهائلة التي يبذلها هيكل في غير انقطاع ولا تواني ولا فتور ، والتي تستطيع مع هذا كله ان تحتفظ بقوة متشابهة لايكاد يظهر فيها التفاوت ولا يكاد يعرض لها الضعف ، فهيكل صاحب صحيفة يشرف عليها ويدبر امورها ، ويكتب فيها فصلا في كل يوم على اقل تقدير ، وهو عضو في حزب سياسي يشارك زملائه فيما يعملون ويتحدث اليهم كل يوم في السياسة ، اذا كان الصباح ، واذا كان المساء . وهو اديب يقرأ فيكثر القراءة وينوعها فيحسن تنويعها . يقرأ في الادب العربي ، ويقرأ في الادب الانجليزى ، ويقرأ في الادب الفرنسى ، ويقرأ في السياسة ، ويقرأ في التاريخ ، والغريب أنه لا يكره ان يقرأ في علوم القانون وان كان من رجال القانون وهو على هذا كله يكتب في الأدب في موضوعات مختلفة منه ، يكتب في الأدب الانشائي فاذا هو يصف فيبدع في الوصف ، واذا هو يقص فيجيد القصص ، ويكتب في الأدب الوصفي فاذا هو ينقض الشعر وينقض النثر ، ويوفق في هذا النقد الى خير ما يطمع فيه الناقدون ، وهو على ذلك كله اب وزوج لا يبخل على أسرته بحقها عليه وهو صديق

لا يبخل على أصدقائه بحقوقهم عليه . وهو رجل له مكانته الظاهرة فى حياتنا الاجتماعية والسياسية، وهو ينهض بما تستتبعه هذه المكانة من حقوق وواجبات . والغريب مع هذا كله أنك تلقاه فاذا رجل هادىء مطمئن كأنه افاق منذ حين قصير من نوم مريح ، فهو لم ينشط كل النشاط بعد ولكنه بعيد كل البعد عن الخمود والفتور، ولا تكاد تتحدث اليه دقائق حتى يفتنك ويروعك فكأنك تتحدث الى جنى ولكنه جنى عذب الروح لذيذ الحديث .

هذا هو هيكل . فالذى لا يقضى الانسان عجبا من قدرته على الانتاج المتصل، فى السياسة وفي أي سياسة، فى الأدب وفى أى أدب، دون أن يظهر عليه ضعف او اعياء او شىء يشبه الملل .

أصبحت ذات يوم لا اكاد أسمع صاحبي يتلو على صحيفة من صحف الصباح الا سمعت اعلانا فى هذه الصحيفة عن كتاب لهيكل جديد هو « ثورة الادب » ، وكان الاعلان امريكيا لاعهد لهيكل بمثله . فهيكل من أنشط الناس في الأدب والسياسة ولكنه من أشدهم فتورا في الاعلان . فقلت يجب ان يكون هيكل قد تغير ومع ذلك فليس عهدى به بعيدا ، يجب ان يكون شىء من حوله قد تغير يجب ان يكون الله قد رزقه عفريتا فى الاعلان كما هو عفريت فى الانتاج . وما هى الا ساعة او ساعتان حتى اقبل رسول يحمل الى نسخة من الكتاب . وكنت اعرف هيكلا بطيئا في اهداء كتبه وكثيرا ما لمته فى ذلك ، وكثيرا ما اسرفت فى الالحاح لاظفر بنسختى مما كان يصدر من الكتب . فلم ازدد امام هذه السرعة وهذا النظام الا دهشا، وما زلت الى الآن دهشا لأني لم أفهم بعد مصدر هذه السرعة وهذا النظام فى الإهداء والاعلان . ومهما يكن من شىء فقد اسرعت فاعلنت كتاب هيكل الى الناس فى الكوكب كما اعلنته الصحف الأخرى ، ثم اسرعت فبدأت فى قراءة الكتاب . ولم يخفنى عنوانه، إما لان صديقى هيكلا لا يخيف مهما يثر ، واما لأن الثورة مهما تكن لا تخيفنى . ولم احتج الى هذا التفسير الذى خيل الى هيكل انه محتاج اليه ، ليفهم الناس عنه هذا العنوان . فاى غرابة فى ان يسمي اى كتاب فى الادب الآن « ثورة الادب » . وهل حياة الادب العربى فى هذه الايام الا ثورة متصلة . نحن ثائرون حين ننشىء ونحن ثائرون حين نصف ونحن ثائرون حين ننقد . كل انتاجنا الادبي ثورة حتى الذين يسمون انفسهم محافظين ويلحون في المحافظة ويتمدحون بها ويبتغون بها الوسيلة عند الذين يحبونها ويستغلونها . هؤلاء انفسهم ثائرون يفرون من القديم الذى يحرصون عليه ، يريدون ان يؤيدوه فاذا هم يجددونه ويغيرونه ويكفى ان تقرأ حتى فى نور الاسلام وهي المجلة الرسمية للازهر . فسترى فيها ثورة ومحاولة للتجديد ، وحرصا على ان يظهر شيوخ الازهر حين يفكرون ويكتبون ملائمين للعصر الذى يعيشون فيه . حياتنا الادبية كلها ثورة اذا وكل كتاب نكتبه فى الادب فهو ثورة الادب ، لذلك لم اقف طويلا عند العنوان وانما اسرعت فمضيت فى قراءة الكتاب .

لم أجد فى الكتاب شيئا جديدا وأرجو ألا يغضب هيكل فالكتاب كله جديد ولكني أعرفه لا لانى قرأت كثيرا منه ولا حين نشرت فى السياسة اليومية أو الاسبوعية بل لانى قرأته وسأقرأه كله فى هيكل كلما لقيته او تحدثت اليه . فالكتاب صورة مطابقة اشد المطابقة وأصدقها واجملها لنفس الكاتب . تقرأ فى الكتاب فترى هيكلا وتسمع له وقد تنكر الراى من آرائه فتهم بأن تتحدث بانكارك هذا الى هيكل كأنه جالس اليك تراه وتسمع منه وتريد ان تأخذ معه فى الحديث . ليس فى الكتاب شىء جديد وهو لذلك من اخطر الكتب واشدها غدرا لك ومكرا بك تمضى فيه فيخيل اليك انك تمضى فى كلام مألوف ولكنك لاتكاد تفكر قليلا فيما تقرأ، او لاتكاد تلح في القراءة ، حتى يفتح هذا الكتاب لك ابوابا ويبسط امامك افاقا ما كنت تعرفها او تفكر فيها من قبل واذ كل شىء جديد، واذ كل شىء طريف ، واذا الكاتب يخدعك ويمكر بك وان لم يرد خداعاً ولا مكراً .

اريد ان اعطي قارىء الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب بشرط ألا ألخصه ولا احلله لا لأنى لم اقرأه كما ظن هيكل بصديقنا المازنى بل لأن تلخيصه يفسده ويذهب بجماله وقيمته الصحيحة وكيف تلخص فى فصل واحد كتاباً يتناول التجديد والتقليد فى الادب ويتناول القصص والتمثيل ويتناول الادب القومى ويحاول الانتاج فى هذا الأدب القومى ، كيف تريد أن تلخص هذا الكتاب على اختلاف ما فيه من ثمرات وألوان . لقد حاول صديقنا المازني ان يلخصه فلم يوفق ولولا ان هيكلا شك فى قراءته للكتاب لما تكلف المازنى هذه المحاولة . اريد اذاً ان اعطى قارىء الرسالة فكرة دقيقة عن هذا الكتاب دون ان ألخصه . ولعلى اوفق ان لاحظت ان لهذا الكتاب ناحيتين فهو تاريخ صحيح دقيق للأدب العربى المصرى فى هذه الأعوام الأخيرة من جهة وهو فلسفة ادبية رفيعة موضوعها ادبنا الحديث من جهة اخرى . فاذا كنت تريد ان تعرف كيف نشأت الخصومة عندنا بين القديم والجديد وكيف تطورت والى اين انتهت وما المؤثرات المختلفة التى ألحت عليها فقوتها حيناً وأضعفتها حيناً آخر ، واذا كنت تريد ان تعرف مقدار

ما كسبنا لأنفسنا من شخصية قوية أو ضعيفة فى فنون الأدب على اختلافها فى الشعر والنثر رسائل وقصصا وتمثيلا . واذ كنت تريد ان تعرف الصورة التى نرسمها لأنفسنا من الأدب القومى ، والحقيقة التي استطعنا ان ننتهي اليها من هذا الأدب فأنت واجد هذا كله فى هذا الكتاب . وأنت واجد مع هـذا كله قصصاً هيكلياً ممتعاً بديعاً . ثم اذا كنت تريدان تجعل الأدب موضوعاً للتفكير والفلسفة كما يجعل الفلاسفة الطبيعة وما بعد الطبيعة موضوعاً لفلسفتهم وتفكيرهم فيحللون ويعللون ويشرحون ويفسرون ويتنبأون فستجد هذا كله فى هذا الكتاب . فقد حلل هيكل وعلل . وقد شرح هيكل وفسر ، وقد أرخ هيكل وتنبأ ، ووفق هيكل الى كثير جدا من الحق فى هذا كله .

اظلم هيكلا واظلم نفسى ان قلت ان اعجابى بكتابه يمكن ان يحد فهو مرآة صافية نقية صادقة لحياتنا الادبية منذ وضعت الحرب الكبرى اوزارها ولكنى أظلم هيكلا ، واظلم نفسى ان قلت انى راض عن كتابه كل الرضا ، مقر بكل ما جاء فيه . فبين هيكل وبينى خصومة قديمة ما ارى انها تنتهي لأنه لا يريد ان ينهيها . ولغة هيكل هى موضوع هذه الخصومة . فهيكل من أصحاب المعانى بين الكتاب ، كما ان العقاد من اصحاب المعاني بين الشعراء ، وهيكل يهمل لغته اهمالا شديدا ويتورط فى الوان من الخطأ واضطراب الاسلوب ، يدنيه احيانا من الابتذال ، والغريب انه لا يضيق بذلك ولا يجد به بأسا ، ولا يعترف بانه يسىء الى نفسه والى ادبه معا . ولست اريد ان احصى عليه هذه العيوب ولا ان اضرب لها الامثال فهو لا ينكرها ولا يراها عيوبا ، ولعله يتمدح بها احيانا وهو مخطىء من غير شك . فان من المؤلم ان تبدو معانيه الجليلة الرائعة فى ثياب رثة بالية فى كثير من الاحيان . وهيكل كالسيل اذا عرض لموضوع اندفع فيه فجاء بالجيد الكثير ولكنه لا يسلم احيانا من الغثاء . فكثيرا ما يتورط فى الخطأ لانه يسرع ولا يتكلف التحقق والتثبت فى بعض مسائل التاريخ . أنظر اليه فى المقدمة يريد ان يذكر الاودسا فيذكر الانيادة ويضيفها الى اليونان . والانيادة هى قصيدة فرجيل ، وهيكل يعلم ذلك حق العلم ولكنه نسى وصحح كتابه ولم يخطر له ان يتحقق مما يكتب وانظر اليـه فى موضع آخر حين يذكر تحرر الفرنسيين من اثار اليونان والرومان فى القرن السابع عشر ، كيف يذكر لابروير وموليير وهو يعلم حق العلم ان اولهما تأثر من غير شك بتيوفراست ، وان الثانى تأثر من غير شك بتيرانس و بلوت . وتستطيع ان تأخذ هيكلا بطائفة غير قليلة من هذا الخطأ الذى مصدره الاهمال والسرعة ، وشىء من الازدراء لتحقيق المحققين . و لو اني عرفت ان هيكلا يحفل بنقد الناقدين ، أو نصح الناصحين لالححت عليه في ان يتخذ لفصوله الادبية مصفاة — ان صح هذا التعبير — يصفى بها ما يكتب فيزيل منه الخطأ اللغوي ويزيل منه الاهمال في بعض الحقائق التاريخية

أمتفق أنا بعـد هذا كله مع هيكل فى آرائه كلها حول القديم والجـديد ؟ ما أظن الا اننا نتفق فى أكثرها ونختلف فى أقلها . ولعل اختلافنا أن يكون ناشئاً من شيئين أحدهما هذا الاهمال الذى آخــذ به هيكلا . والذى يدفعه إلى المبالغة و يضطره الى التقصير أحياناً . والثانى أن هيكلا رجل أديب ، ولكن اشتغاله المتصل بالسياسة قد أثر فى تصوره للاشياء وحكمه عليها بعض الشىء . فهو يسرف حين يسىء الظن بما يكتبه الاوربيون عنا حين يمسون حياتنا الأدبية . فما أظن أن «جيب» وأمثاله يتخذون السياسة وأهواءها مقياساً لدراساتهم الأدبية ، وهو يسرف أيضاً حين يحسن الظن بنا وبحظنا من الخيال وقدرتنا على الانتاج . ولكنه رجل سياسى حتى حين يكتب فى الأدب ، يريد أن يدافع عن مصر والشرق كما يفعل فى السياسة ، ويريد أن يرضى المصريين والشرقيين كما يفعل في السياسة . اما أنا فأريد ان أدافع عن مصر والشرق وأريد ان ارضى مصر والشرق ولكن بشرط ألا يورطني هذا فى تغيير الحقائق العلمية او مسها بشىء من التشويه ولو قليلا . فالحق آثر عندى من أى شىء ومن أى انسان .

أما بعد فمهما نأخذ به كتاب هيكل هذا ، فلن ننقص منه ولن يستطيع أحد أن ينكر أن هيكلا هو المؤرخ العربى للادب العصرى الحديث . وانه قد فرض بذلك نفسه ، لا أقول على هذا الجيل وحده ، بل اقول على الأجيال المقبلة ايضاً . وانا واثق كل الثقة بأن كتابه هذا سيصبح من المصادر القيمة للذين يريدون ان يدرسوا ادبنا المصرى فى نهضته هذه الحاضرة .

طه حسين

سلمى وقريتها

للسيدة « آمى خـير »

بقلم الأستاذ الكبير م . ع .

هذه قصة لبنانية بأشخاصها واماكنها ووقائعها ، فرنسية بلغتها ، وقد كتبت في مصر ، وطبعت في باريس .

واسم المؤلفة مركب من لفظين : ثانيهما عربى ، واولهما اعجمي بهمزة مفتوحة بعدها مدة فميم مكسورة فياء ساكنة .

كنت فى مجلس بعض الأدباء ، فجرى حديث هذه القصـة فيما تناوله السمر ، قال قائل منهم :

— من تكون مدام آمى خير ؟

— ان كنت لاتعرفها فقد فاتك نصف عمرك .

— أواه ، كم فاتنى عمر كله ، وكم فاتنى نصف عمر !

— آمى خير سيدة تحدرت ارومتها من منابت الأرز فى لبنان إلى امومة لاتعرف الأرز ولا لبنانه ، ونبتت فى احضان البحر الصغير بمدينة المنصورة ، وربيت تربية فرنسية خالصة فى هـذه المدينة المصرية الخالصة .

هنا اخذ كل واحد من الجماعة يدلى برأيه غير منتظر تمام الحديث ، فمن قائل : أن مؤلفة « سلمى وقريتها » لايمكن أن تعتبر ألا فرنسية ، لأن صبغة الثقافة الفرنسية قوية جداً تصهر النفوس وتحيلها فرنسية مهما كان أصلها . الثقافة الفرنسية وريثة الثقافة اليونانية التي وجهت الفكر البشرى توجيهاً يونانياً ودمغت بطابعها العلم والحكمة والدين

أنظر إلى الكونتس « دى نواى » التى رزىء بها الشعر منذ قريب ، لقد ماتت فرنسية ، وعدت فرنسا مصابها مصاباً قومياً . والثقافة هي التى جعلتها فرنسية ، لا الدم الذي كان يجرى فى عروقها

ومن قائل : إن الثقافة الفرنسية مهما قوى سلطانها فهي لاتستطيع أن تصنع شيئاً فى الدم السكسونى وان كان لقاحا ، ذلك الدم النزاع بجوهره إلى غير منازع الفرنسيين .

كان فى المجلس شاب لبنانى فأخذته حماسة الشباب وصاح : ودم لبنان ؟ أليس للدم اللبنانى حساب ؟ انا لنهفو إلى بعض الثقافات ونقلد بعض الأمم ، لكنا على ذلك ذوو عرق فى الشرق عريق .

وقال فتى من أهل الدقهلية :

— مادامت السيدة قد نبتت بين البحرين فهي منصورية لحماً ودماً ، والمنصورة مدينة لها فى التاريخ ذكريات داوية من عهد ابن لقمان وداره ، إلى عهد أبى سحلى وآثاره .

ثم عاد صاحب الحديث الأول يتمه :

أن فى السيدة « آمى خير » جمال المرأة الذكية ، وفيها ذكاء المرأة الجميلة .

قال بعضهم : يارفاقى — على دين الدكتور « فريد الرفاعى » — أفمن كانت بهذه المثابة تعنى نفسها بصنعة الكتابة ؟

فانبري للجواب صاحب الحديث :

— إن للسيدة « آمى خير » مشاركة جيدة فى الفن والأدب ، ولها ذوق من ألطف الأذواق ، وهى على اتصال دائم بالمميزين من أهل الثقافات الغربية واخوانهم من اهل الثقافات الشرقية ، وتحاول أن تصل بين الثقافتين اللتين تحبهما على سواء .

تعطف على الفنانين والادباء عطفا يسمو على اعتبارات الأجناس والأوطان والأديان لانهم يؤدون رسالة الجمال في هذا العالم

وكانما تستصفى صواحبها تخيرا من ذوات الحسن البارع لانها ترى المرأة الجميلة أيضا تؤدى رسالة جمال فى هـذا العالم المحتاج الى جمال

وتنقل الحوار الى « سلمى وقريتها » فمضى قائل يقول :

موضوع القصة لاطرافة فيه ، فان فتاة من بنات الفلاحين صبا أليها فتى من أبناء الاعيان ففتنت به ، وكان بينهما كل ما يكون فى كل حب ، من : عناق وقبل ، وفرقت الاقدار بينهما وتزوجت « سلمى » شابا من أهل قريتها كان يسر فى قلبه حبها منذ زمان . لكن عقابيل الغرام الاول لم تزل تعاود « سلمى » حتى مرضت بالسل ووافاها حمامها

ومن عجب ان المحبين فى أقاصيصنا والمحبات يموتون بالسل دائما كأن جراثيم ذلك الداء لاتنتعش الا فى صدور العاشقين !

قال آخر : يكون فى كثير من الاحايين موضوع القصة بسيطا مطروقا لكن الكاتب يحسن تناوله فيبرزه فى اطار من المعانى الشريفة والصور ، ويسمو به الى افق الابداع

كان فى حاشية المجلس رجل لم يشترك فى شىء من الحديث وان أصغى الى كل الحديث . فلما سكت القائلون تصدى للكلام :

— يشعر القارىء لكتاب « سلمي وقريتها » بان مؤلفته أرادت ان تصور لبنان تصويرا شاملا . فهي ترسم الجبال شامخات عاريات يلمع الثلج فوق هاماتها . وتنحدر الوديان من حولها وهادا سحيقة . ومروجا خضراء ، وتتناثر القرى فى سفوحها وفى احضانها وربما تسامت

الى ذؤاباتها. والينابيع تتدفق عن يمين وشمال بالعذب النمير والكروم والأشجار تجتمع جنات الفافا. وتفترق الواناً واصنافا

وتصف السيدة حياة القوم حين يجمعهم الشتاء أسارى، وحين يطلقهم الصيف احرارا، وتذكر امرهم فى بيوتهم. وحالهم فى مزارعهم، وشأنهم فى مجامعهم، وتنعت مايأكلون وما يشربون وما يقولون وما يفعلون، وتمثل افراحهم واحزانهم، وجدهم ولعبهم، ورقصهم وغناءهم، وعشقهم وغزلهم. ولا تهمل شعائر الدين فيهم

كل ذلك فى اسلوب بسيط ان خلا من زينة الصنعة فهو لا يخلو من جمال السهولة والوضوح

وفى الكتاب لمحات بسيكولوجية، وقصة سلمي نفسها مملوءة من هذه اللمحات التى تكشف عن معان نفسانية

فأيثار سلمى لجميل فارس بالعشق ملحوظ فيه أنه وريث وجاهة وغنى، وقد حسبته انصرف عنها بعد أن تلهى بمغازلتها، فثارت في نفسها للكرامة حمية بددها الغرام بابن السادة الاغنياء

وأبو سلمي عرف أن ابنته العذراء قد فتنها جميل، وتهامس أهل القرية بما بينهما فلم تخرجه الغيرة عن حدود الرزانة والحلم

وزوج سلمى حين سمع حليلته تهتف فى سكرات الموت باسم عشيقها، صدمه ذلك ففار فورة ثم انطفأ وعاد يريق دمعه عند اقدام سلمى

أما أم سلمى فقد جعلتها مدام خير مثال الزوجة البرة الصالحة والأم الحكيمة الرحيمة

ويوشك أن يكون أروع مافى «لبنان مدام خير» بعد منابع المياه ومزة العرق هي ام سلمى

وكان ذلك نهاية السمر بين القوم فتفرقوا مجمعين على أن «آمى خير» قد وصفت لبنان وأهل لبنان في كتاب «سلمي وقريتها» وصفا فيه روعة الدقة ولطف الملاحظة وحسن البيان ؟ م . ع

الفكر والعالم

للأستاذ ابراهيم المصرى

يشتمل هذا الكتاب على مجموعة مقالات (أو دراسات كما يدعوها المؤلف) ، ثم قطعه تمثيلية من أربعة فصول فهو اذن كتابان فى كتاب واحد . وسنقصر كلامنا على أولهما.

الفكر والعالم كلمتان عظيمتان تدلان على كل ما فى هذه الخليقة من مادة وروح . وقد تشك فى أن هذا الكتاب الصغير يحوى بين دفتيه خلاصة الفكر وخلاصة ما فى العالم. فاذا ما قرأت هذا الكتاب انقلب الشك يقينا، فالكتاب يخدعك بعنوانه الضخم، وليس به من عنوانه الا العا ل.

ولكنك قد تجد فى الكتاب متعة أقرب الى النفس، لأنك تتصل بفكر خصب هو فكر المؤلف نفسه. وتتصل بعالم حى هو نفس المؤلف ومشاعره. اذ ليس الكتاب سوى صورة ابراهيم المصرى، صورة ميوله وآماله، ومتاعبه وآلامه. وفى الرسالة الأولى من الكتاب — وعنوانها نجوى — يتمثل تفكير المؤلف، وأسلوبه فى الكتابة. استمع اليه وهو يقول:

«.... نهذب نفوسنا ونصقلها بشتى الأفكار والمعلومات. وما تزال الحيوانية الكامنة ترتع فى قلوبنا وتستشره. ترق احساساتنا فى بعض الأحايين، وتخمد أعصابنا وينفىء ذهننا العامل الجد، ويخيل الينا أننا بلغنا قمة الحكمة، وسمونا الى حيث يشترك العقل البشرى بالقوة الألهية المحركة الأولى.

وسرعان ما نتصل بالمجتمع، فنلمس الحقيقة فنكر راجعين والخيبة تملأ جوانحنا، والكمال الروحي يتباعد عنا شيئا فشيئا، حتى يتلاشى بغتة ويغيب عن الأبصار.»

وهكذا نقرأ فى الكتاب صفحات وصفحات من العبارات المتراصة المشبعة بالصفات والكلمات المؤكدة تنساق فى سلسلة واحدة لتصور لك فى الحقيقة وفى النهاية أمرا واحـــدا: الوجه الشاحب، قد أحاطت الغضون فيه بالفم والجبين قبل الأوان. وذلك الشعر الغزير الكثيف الذى وخطه الشيب على رغم الشباب. وتينك العينين المتعبتين من أثر الاسراف فى القراءة تغطيهما عدستان قويتان. تلك هى الصورة التى تبرز لك من خلال مطالعة الكتاب: صورة ابراهيم المصرى وهو يجاهد فى مضمار الحياة تطحنه المادة، ولكن ذهنه المستنير يأبي الا أن ينتصر، وان يحطم الجسم فى هذا السبيل... «فلتنزل بي الطبيعة أشد كوارثها، ولتغمرني فى الفقر والمرض حتى مغرقى، ولتمحنى جزءا من فضيلة واحدة، ثم لتفعم نفسي بما شاءت من رذائل وآثام... فانا راض. راض بالنقص الذى لا أعتبره نقصا. إنه قوتي. وانما الكون قد أوجدني لأسعى الى الكمال لا لابلغه».

وهكذا تلمح فى هذه الصفحات النفس الثائرة الطامحة. يحدوها الرجاء حينا ويردها اليأس أحيانا، ولكنها لا ترتد ولا تنهزم.

ويتابع الأستاذ ابراهيم المصرى هذا الاسلوب، في رسائله

الأخري ، حين يعطيا صورا لحياة عظماء عرفوا الشقاء وعرفوا اليأس ، ولكنهم ظلوا يعملون فى عزيمة وصبر ، كى يضيفوا الى تراث الانسانية شيئا خالدا ... فهو يتكلم عن بروست وبودلير وميكائيل انجلو ، وبيرون ، مصورا لك حياتهم أو جانبا منها ، تصويرا دقيقا هو خلاصة لاطلاع واسع .

(ميم)

لم يستطع صديق (ميم) الذي كلفته نقد (الفكر والعالم) أن يطالع وينقد القطعة التمثيلية ، التي تحتل النصف الثانى من الكتاب . و ليس هنا مقام الأسف على الظروف التى اضطرت المؤلف أن يطبع الكتابين في كتاب واحد ، والا يستطيع أن يبرزهما للقراء فى شكل جميل يليق بكل منهما . أما الرواية التمثيلية (نحو النور) فهى مشبعة بنفس الروح التي تبدو لنا خلال الرسائل فهي تمثل لنا رجلا نابغا شريف النفس ينشد الاصلاح بقوة وبعزم ، وقد تألب عليه كل ما يمكن أن يعترض سبيل المصلحين من كوارث ونكبات ، فمن فقر مدقع ، الى نفس ابية مسرفة فى الآباء ، الى زوجة لاتفهم زوجها بل تخونه وتندفع في خيانته ، الى مجتمع جاهل فاسد يضطهده ويغشّيه . كالمريض الذى يجمع كل ماله من قوة لكى يقتل الطبيب الذى جاء لعلاجه .

تلك هي الصورة الجليلة التى أراد المصرى أن يبرزها لنا في شخص (محسن) ، ولئن كانت الصورة التى رسمها المؤلف لا تنهض تماما الى مستوى الموضوع الجليل الذي يعالجه . فانها مع ذلك محاولة قيمة . وانا لنرجو أن يعود الاستاذ لمعالجة هذا الموضوع الخطير مرة أخري . بعد أن ترسخ قدمه فى فن الكتابة المسرحي فان الموضوع جليل حقا . ويمكن أن يعالج عدة مرار من نواح شتى

م ع ٠ م

(سفروت الحاوى — بقية المنشور على صفحة ٣٢)

شرفة الفندق الغربى . وتهامسوا فيما بينهم يرقبون بدهشة مايحدث، وهابت نفوسهم اذ رأوا شبه جنون فى عينى الرجل ورأوا العرق يتصبب غزيرا من وجهه الأسمر الأصفر . ولكن سرعان ما وجدت النظار الحلماء ما يثير الضحك في هيئة الرجل التعس ، فنادى احدهم

ما تخافيش ياستى ده المعلم بولص بخوف العفاريت

ونادى آخر .

— حاسب يابولص لا الجن يركبك

وقال ثالث : ما تتطرفشى يامعلم فى السماء لحسن عزرائيل يشوفك

وغير ذلك مما تقهقه له الجماهير ولا يكاد الفرد يبتسم له

وكررت المرأة . انا بأقول ارجع يابولص . فلم يكن بذلك من أثر سوى اسراف الناس فى الضحك

قيد الحاوى بولص بالسلاسل والأغلال وأقفل الصندوق بالاقفال والحبال ووقف عليه واكفهر وجهه ووقف شعر رأسه وتمتم وهمهم وحضرت الجن وتصاعد البخار الأحمر فنزل عن الصندوق وفتحه فوجده فارغا كما يجب . حدث ذلك طبعا بين قهقهة الناس وهتافهم

وأقفل سفروت الصندوق ثانية الخ . حتي نزل الدخان الاحمر من سقف المسرح ، فرفع الغطاء ولكن بولس لم يرجع اليه! ارتبك الحاوى وأقفل على عجل قائلا لنفسه ، ربما لم اعطه الزمن الكافى ، وشغل المتفرجين بلعبة أخرى بسيطة برهةما ، ثم فتح الصندوق ثانية ولكن الصندوق بقى فارغا

أدركت النظارة عدم وجود بولص فارتفع همسهم الى ضجيج وتساءل البعض صائحا .. فين المعلم بولص ؟ .. اوعه ليكون اتخنق الرجل فى الصندوق الخ الخ ..

فتحدث اليهم سفروت بحضور ذهنه المعتاد عن صعوبة رجوع بعض الاجسام من اللامادة الى المادة ، وخصوصا أجسام أهل الصعيد، حتى اذا استوثق أنه أعطى الرجل ما يكفى من الوقت فتح الصندوق ثالثة ولكن بغير جدوى !!

لغط الناس وهاجوا وتسابق الشباب منهم يفحصون الصندوق ويعبثون بادوات الحاوى ، الذى اسرع الى تحت المسرح يبحث عن بولص بغير نتيجة ، وعلم مدير الفندق أيضا بالخبر فجزع وأرسل رجاله يبحثون

ولما رجع سفروت الى الردمة اندفعت اليه المرأة ذات الحبرة السوداء اندفاع الاعاصير في أمشير وقد بلغ منها الغضب أشده .

— ازاي يعنى تاخد راجل طويل عريض تحويه ! هى الدنيا سايبه والا ايه ! ؟ مسخرة وقلة أدب !!

— ياستى اس اهدى شوية دلوقت يبان

— يبان ؟ انا عاوزة جوزى دلوقت حالا

— هو انا كنت قلت له تعالى ، ماهو هو اللى جه من نفسه

— ابدا انت حوينه ، انت راجل متختشيش .

(البقية فى العدد القادم) م ٠ م ٠ م